தமிழ் மேடை நாடக வரலாறு

பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் கு. பகவதி



INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

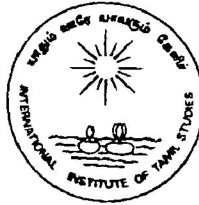
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113

தமிழ் மேடை நாடக வரலாறு

(கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்)

பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் கு. பகவதி



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தரமணி, சென்னை - 600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Tamil Mēṭai Nāṭaka Varalāru
Editor	:	Dr. K. Bhagavathi Associate Professor Dept. of Sociology, Art & Culture IITS, Chennai - 113
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Chennai 600 113
Publication No	:	395
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Date of Publication	:	2001
Paper Used	:	18.6 kg TNPL Super Printing
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type Used	:	10 point
No. of Pages	:	x+250
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 55/-
Printers	:	United Bind Graphics, 101-D, Royapettah High Raod, Mylapore, Chennai - 4.
Subject	:	History of Tamil Stage drama

இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி
சென்னை-*600 113*

அணிந்துரை

தொன்று நிகழ்ந்ததனைத்தும் உணர்ந்திடும்
சூழ்கலை வாணர்களும் - இவள்
என்று பிறந்தனள் என்றுணராத
இயல்பினளாம் எங்கள் தாய்

பாரதியின் அற்புதமான இந்த வரிகள் அறிவு பூர்வமானவை. தமிழ் மொழி எப்போது பிறந்தது; எவ்வாறு வளர்ந்து செழித்தது என்பதையெல்லாம் நம்மால் முழுமையாக அறிய இயலவில்லை . நாம் அறிவது ஒரு சிறந்த, பண்பாடு மிக்க வாழ்வியலைக் கொண்டு திகழ்ந்திருந்த தமிழரின் மொழியாகத் தமிழ்மொழி ஓங்கியிருந்த நிலையைத்தான். இதைத்தான் தொல்காப்பியம் நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறது.

முன்னைய நிலை இத்தகையது எனில் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னைய நிலையும் இதுவேதான். முத்தமிழில் ஒன்றான நாடகத்தின் நிலையும் இதுதான்.

தமிழக வரலாற்று மூலங்கள் பலவும் நாடகம் தொடர்பான செய்திகளைப் பரவலாகப் பேசுகின்றன. இவற்றின் நோக்கம் வேறுவேறு. எனவே நாடகம் பற்றிய வரலாற்றை நாம் முழுமையாக, முறையாக அறிந்துகொள்ள இயலவில்லை. எனினும் தெரியவரும் செய்திகள் பண்டுதொட்டே தமிழரிடம் நாடக ஈடுபாடு இருந்துவந்துள்ளதனைத் தெளிவாக்குகின்றன.

குரவை, துணங்கை, வெறியாடல், அமலை, கழல்நிலை, துடி, வள்ளி, முன்றேர்க்குரவை, பின்றேர்க்குரவை, அல்லியக் கூத்து, கடையக்கூத்து, கபாலக் கூத்து, குடக்கூத்து, குடைக்கூத்து, கொடுகொட்டி, துடிக்கூத்து, பாண்டரங்கம், பாவைக்கூத்து, பேடாடல், மரக்காலாடல், மல்லாடல் போன்ற பலவகையான கூத்து வகைகளை இலக்கியம் நமக்குக் காட்டுகிறது. இவற்றில் பலவும் தமிழர்களின் கூத்துகளாக இருந்துள்ளமையை இச்சொற்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

நாடகம், கூத்து என்ற இரண்டு சொற்பயிற்சிகளையும் தொல்காப்பியம் தொட்டே நாம் காண்கிறோம். இங்கு ஒரு ஐயம் எழுகிறது. இரண்டு சொற்களாலும் ஒரே கலையைத் தமிழர் உணர்த்தினரா? இல்லை இரண்டும் வேறு வேறா? அடியார்க்கு நல்லார் நாடகம் என்பது கதை தழுவி வரும் கூத்து என விளக்கம் அளிப்பதை நோக்க, கூத்து வகையினுள் ஒன்று நாடகம் என்ற எண்ணம் புலப்படுகிறது. இருப்பினும் அடியார்க்கு நல்லார் கருத்து அவரது காலத்ததா அல்லது மரபானதா என்ற வினாவும் எழுகிறது. இதனை ஆராயும்போது திரு. வையாபுரிப்பிள்ளை அளித்த விளக்கம் இங்குக் கருதுதற்கு உரியதாக அமைகிறது.

"பெரும்பாணாற்றுப்படையில், **நாடக மகளிர் ஆடுகளத்தெடுத்த வீசி வீங்கின்னியம் கடுப்ப** என, உருத்திரங்கண்ணனார் பாடுகின்றார். இங்கே நாடகம் என்பது கூத்து. அதாவது ஆங்கிலத்தில் Dance என்று கூறப்படுவதாகும். இக்கூத்தினை நாட்டியம் என நாடகத்தினின்றும் வேறுபிரித்துக் குறியீடு செய்தல் நலம்............ இவ்வாசிரியரே பட்டினப்பாலையில் **பாடலோர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்** என்றனர். இந்த இடத்திலும் நாட்டியம் என்ற பொருளிலேயே வழங்கியிருத்தல் வேண்டும்.................. சிலப்பதிகாரத்தில் மூன்றாங் காதையில் மாதவியின் நாட்டியமே விரித்துரைக்கப்படுதலானும், அவள் போன்றோர் நாடகக் கணிகையர் எனப் பெயர் பெறுதலானும் இயல், இசை, நாடகம் என்ற மூவகையில் நாடகம் என்பது நாட்டியமே ஆதல் வேண்டும்" என்று கூறியவர்.மேலும், ''நாட்டியத்தால் விளைந்த இன்பம் சிற்றளவினதேயாகும்......... நீடித்து நிகழ்வதாய், எளிதில் இன்பம் பயப்பதாய், நாட்டியக் கலையோடு தொடர்புள்ளதாய் அமையும் கலையை மக்கள் அவாவினர். இவ் அவாவின் பயனாய்க் கதைத் தழுவி வரும் நாட்டியம் ஏற்பட்டது. சாந்திக்கூத்தின் வகையாகிய நாடகம், கதைத் தழுவி வரும் கூத்து என அடியார்க்குநல்லார் விளக்கி இருப்பது இங்கே உணரத்தக்கது...... ஒரு நடிகையே ஒரு கதையைப் பின்பற்றி அதில்வரும் பல பாத்திரங்களையும் தானே மேற்கொண்டு பாட்டுக்களாலும்,அபிநயங்களாலும் கதையை நிகழ்த்தி முற்றுவித்தல் கூடும். இதனைத்தான் நாடகம் என முதலில் கூறினர் என்று கொள்ள இடமுண்டு" எனச் சொல்லிச் செல்கின்றார்('நாடகக் கலையின் வரலாறு', **தமிழ் நாடக மலர்**, எஸ் .வையாபுரிப்பிள்ளை, *1995*, பக். *30-32*).

எனவே தமிழகத்தில் காணப்பட்ட பல்வகைக் கூத்துகளின் வளர்ச்சியில் கதைத் தழுவி வந்த கூத்தின் வளர்ச்சி நிலையே நாடகம் என்பது இவரது கருத்து.

பண்டைக் காலத்திய சிந்தனைகள் இவ்வாறு அமைய இடைக்காலத்துச் செய்திகள் ஒருசில, தமிழரின் நாடக உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றன.

நகவே தகுமெம் பிரானென்னை நீ செய்த நாடகமே *(திருச்சதகம்-10)*

நாடகத்தால் உன்னடியார் போல் நடித்து *(திருச்சதகம்-11)* என்ற மாணிக்கவாசகரின் வரிகள் நடித்தலைக் காட்டுகின்றன.

முதல் இராசராசன் காலத்தைச் சார்ந்த இராசராசேச்சுவர நாடகம், கமலாலயபட்டரின் பூம்புலியூர் நாடகம் இரண்டும் கல்வெட்டுகள் சுட்டும் நாடகங்கள்.

கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் விருந்தளித்த இந்நாடகக் கலை பற்றிய பல செய்திகள் பண்டைக்காலம் போன்று இடைக்காலத்தில் மிகுதியாகத் தெரியவில்லை எனினும் கூத்துகள்,நாடகங்கள் காலந்தோறும் நடைபெற்று வந்தன என்பது தெளிவு. இவ்வரலாற்றில் மேலும் ஒரு சோகம், நாடகக் கலை பற்றிய அறிவை ஓரளவாவது பெறும் நாம், நாடகக் கலைஞர்கள் பற்றிய செய்திகளைப் பெரும்பாலும் அறிய இயலவில்லை என்பதுதான். தெரிய வரும் செய்திகளும் இன்பமானவை அல்ல. கூத்தையே தொழிலாகக் கொண்ட நாடகக் கலைஞர்களின் நிலை இரங்கத்தக்கதாக உள்ளது.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் கூத்தரின் வாழ்வு வளமானது அல்ல; வறுமை வாழ்வு தான். அரசனின் முன்னால் ஆடிப்பாடிப் பரிசில் பெற்ற வாழ்வுதான். மேலும் கோடியர், விறலியர் போன்றோர் வாழ்வும் இவரோடு ஒத்ததுதான்.

இத்தகைய வரலாற்றினைக் கொண்ட கூத்துக் கலை/நாடகக் கலை *18* ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மறுமலர்ச்சி பெறத் தொடங்குகிறது. மேடை அமைப்பிலும் பொருளிலும் பொழுதுபோக்குடன் சமுதாய நலனையும் உள்ளடக்கித் திகழ்ந்த இந்நாடகங்கள் ஒரு நூற்றாண்டு காலத்தில் மிகச் செழிப்பாக ஓங்கிய நிலையினை அடைந்தது.

எனவே தமிழ் நாடகக்கலை இருபது நூற்றாண்டு கால வரலாற்றைக் கொண்டிருந்தபோதும் தொடர்ச்சியான முறைமையான வரலாற்றை அறிய இயலாமைக்குச் செய்திகள் முழுமையாகப் பதிவு செய்யப்படாமையே காரணம்.எனினும் நாடகக் கலை இத்தனை ஆண்டுகளாக வளர்ந்து வந்துள்ளமைக்குத் தன்னலமற்ற கலைஞர்களே காரணம் என்பதில் ஐயமில்லை. இத்தகைய நாடகக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கையையும், நாடகக் கலை

வளர்ச்சியையும் நோக்க, சந்தனம், மெழுகுவர்த்தி போன்றன தங்களை அழித்துக்கொண்டு மணத்தையும் ஒளியையும் உலகுக்கு அளிப்பதற்கு ஒப்பாக இவர்கள் வாழ்க்கையையும் ஒப்பிடத் தோன்றுகிறது.. தன்னலம் நோக்காது, தமிழ் நாடகம் செழிக்க பாடுபட்ட இந்த நாடகக் கலைஞர்கள் பலர் இன்று வரலாற்றில் இடம்பெறாவிட்டாலும் அந்த நிலை இன்றைய கலைஞர்களுக்கும் ஏற்பட்டு விடக்கூடாது என்ற எண்ணத்தில், அண்மைக்காலத்திய நாடகக் கலைஞர்கள், நாடக மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்ட கலைஞர்கள் பதிவு செய்யப்பட வேண்டியவர்கள் என்ற எண்ணத்தில், ஒரு நூற்றாண்டு தமிழ் நாடக மேடை வரலாறு என்ற இந்தக் கருத்தரங்கை நடத்த வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை என்னுள் விதைத்தவர் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக நாடகத் துறைப் பேராசிரியர் முனைவர் மு இராமசாமி அவர்கள். நாடகத் துறையில் மிகுந்த ஈடுபாடுகொண்டவர், நாடக வரலாறு முழுமையாக வெளிப்படுத்தப் படவேண்டும்; நாடகக் கலைஞர்கள் ஆற்றிய தன்னலமற்ற தியாகங்களை உலகுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்ற நன்னோக்கில் செயல்பட்டு வருபவர். இக்கருத்தரங்கை நடத்துவதற்கு அடித்தளம் அமைத்துக்கொடுத்த இப்பேராசிரியர் அவர்களுக்கு நன்றி.

இக்கருத்தரங்கினைச் சிறப்பாக நடத்தி, கட்டுரைகளைச் செம்மைப்படுத்தி நூலாக்கம் செய்து வெளிக்கொணர்ந்த முனைவர் கு. பகவதி அவர்களுக்கு நன்றி.

நாடக விழா நடத்துவதற்கும் இக்கருத்தரங்கு நடத்துவதற்கும் நிதி நல்கிய புதுதில்லியில் உள்ள நடுவண் அரசின் மனித வள மேம்பாட்டுத் துறையினர்க்கு நன்றி.

நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் முனைவர் மு.தம்பித்துரை அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி- பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத் துறை செயலாளர் திரு. பி.ஏ. இராமையா இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி- பண்பாட்டுத்துறைக் கூடுதல் செயலாளர் திரு. தா. சந்திரசேகரன் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந் நூலை நன்கு அச்சிட்டுத்தந்த யுனைடெட் பைண்டிங் கிராபிக்ஸ் அவர்களுக்கும் நன்றி.

இயக்குநர்

பதிப்புரை

நாடகம் தமிழர்க்குப் புதிய கலையன்று. தொல்காப்பியருக்கும் முந்தியது அதன் தொன்மை. அதன் தெளிவான, தொடர்ச்சியான வரலாறு கால முறைப்படி வளர்ச்சிப்படிநிலைகளில் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. எனினும், இக்கலை, மரபாகத் தமிழரிடம் பயின்று வந்த கலை என்பது தெளிவு. இலக்கியச் சான்றுகள், கல்வெட்டுக் குறிப்புகள், சிற்பம், ஓவியம் போன்ற பிற கலைகள் நாடகக்கலை செல்வாக்கைக் காட்டுவதோடு தமிழரின் நாடகக்கலை ஈடுபாட்டையும் உணர்த்துகின்றன. இவ்வாறு இலைமறை காயாக நாடகக்கலையின் வரலாறு புலப்படும் நிலையில் ஒருமாற்றம் 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் நிகழ்கிறது. நாடகக் கலையின் மறுமலர்ச்சிக் காலம் என இதனை நாடக ஆய்வாளர் சுட்டுகின்றனர். தொடர்ந்து, நூற்றாண்டு காலம் இக்கலை ஓங்கியிருந்த காலம்; மக்களின் மனத்தைக் கவர்ந்து செழிப்புற்ற காலம். இத்தகையதொரு பெரு வெற்றிக்குப் பின்னே நின்ற நாடகக் கலைஞர்கள் மிகுதி. அவர்கள் எண்ணம், சொல், செயல் எல்லாமே நாடகக் கலையாக இருந்தமையே இக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக்குக் காரணமாக இருந்தது என்பது வரலாறு காட்டும் மறக்க முடியாத, மறுக்க முடியாத உண்மை. இந்நாடகக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கையை, நாடகத்திற்கு என அவர்கள் உழைத்த உழைப்பை, தம் உடல் பொருள் ஆவியை நாடகக் கலைக்கு என அர்ப்பணித்ததை உலகம் உணரச் செய்ய வேண்டும்; எனவே அவற்றைப் பதிவு செய்தல் வேண்டும் என்ற உயரிய எண்ணத்தை நிறுவன இயக்குநரிடம் விதைத்தவர் முனைவர் மு. இராமசாமி அவர்கள்.

இன்று விளம்பரத்திற்காக நாடகம் என்பது நாம் நாள்தோறும் காணும் காட்சி. ஆயின் அன்று தன்னலம் கருதாது ஒரு குடும்பமாக, ஒரு குழுவாக இணைந்து, இயங்கி, இயக்கி, நாடகக் கலையின் சிறப்பொன்றையே குறிக்கோளாகக் கருதிச் செயல்பட்டவர்கள் இந்த, நாடகக் கலைஞர்கள். நாடகங்களின் மூலம் அரிய சிந்தனைகளை மக்கள் மனதில் கொண்டு சென்ற, சமூக நீதிக்காகப் போராடிய, சமூகத்தீமைகளைக் களைய முற்பட்ட இவர்கள் வரலாறு காற்றோடு காற்றாகக் கலக்காமல், கல்மேல் எழுத்தாக நிற்க வேண்டும் என, இந்த அவாவை ஏற்றுக் கொண்ட நிறுவன இயக்குநர் 'இந்த ஒரு நூற்றாண்டுக் கலைஞர்களை' இனங்காணுமுகத்தான் 'நாடக விழா மற்றும் தமிழ் மேடை நாடக வரலாறு' என்ற கருத்தரங்கை ஏற்பாடு செய்தார்கள். 1999 பிப்ரவரித் திங்கள் 21, 22, 23 ஆகிய மூன்று நாட்கள் இக் கருத்தரங்கு நடத்தப்பட்டது. இக்கருத்தரங்கில்,

'இதனை இதனால் இவன் முடிப்பான் என்று ஆய்ந்து
அதனை அவன் கண் விடல்'

என்ற மொழிக்கு ஏற்ப, இந்த மேடை நாடகக் கலைஞர்களை ஆராயும் வாய்ப்பு ஏற்றோருக்கு அளிக்கப்பட்டது; கட்டுரைகள் பெறப்பட்டன. இந்த நாடகக் கலைஞர்கள் நாடகத்துறைக்கு ஆற்றிய அரிய பணிகள் இக்கட்டுரைகளில் சிறப்பாக விளக்கம் பெற்றன.

ஒரு நூற்றாண்டு தமிழ் மேடை நாடகம் எனும்போது மிகப்பல கலைஞர்களின் பங்கு போற்றத்தக்கதாக அமையினும், இங்கு இக்கட்டுரையாளர்களிடம் இருந்து 1. நவாப் டி.எஸ். இராசமாணிக்கம், 2. நாடக ஆசிரியர் எம். கந்தசாமி முதலியார், 3. நாடகக்கலைஞர் கன்னையா, 4. கலைஞர் மு. கருணாநிதி, 5. தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், 6. கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன், 7. சகஸ்ரநாமம், 8. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், 9. அவ்வை தி.க. சண்முகம், 10. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், 11. ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை, 12. பாலாமணி அம்மையார், 13. மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ், 14. உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர், 15. நடிகமணி விஸ்வநாததாஸ் என்ற 15 கலைஞர்களின் வரலாறு மட்டுமே கிடைத்த நிலையில், இவை தொகுக்கப்பட்டு, **தமிழ் மேடை நாடக வரலாறு** என்ற இந்நூல் வெளிவருகின்றது.

இக்கருத்தரங்கினை நடத்தச்செய்து, கட்டுரைகளை நூலாக்கம் செய்ய உறுதுணையாக இருந்த நிறுவன இயக்குநர் அவர்கள், இக்கருத்தரங்கினை நடத்த வேண்டும்; இக் கலைஞர்களின் வாழ்வினை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று அடித்தளமிட்டுக் கொடுத்த நாடகப் பேராசிரியர் முனைவர் மு. இராமசாமி அவர்கள், சிறந்த கட்டுரைகள் அளித்த கட்டுரையாளர்கள், இக்கருத்தரங்கு நிகழ்த்த நிதியுதவி வழங்கிய நடுவண் அரசின் மனித வள மேம்பாட்டுத் துறையினர் ஆகிய நல்நெஞ்சம் கொண்ட சான்றோர்கள் அனைவருக்கும் நன்றி. இந்த நூலினை அச்சுக்கோர்வை செய்த திருமதி வெண்ணிலா அவர்களுக்கும், அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி.

கு. பகவதி

கட்டுரையாளர்கள்

1. செல்வி மு. **அம்பிகாபதி**
தமிழ்த்துறை
அரசு மகளிர்க் கல்லூரி
புதுக்கோட்டை

2. முனைவர் **வீ. அரசு**
பேராசிரியர்
தமிழ் இலக்கியத்துறை
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்
சென்னை - 600 005

3. திரு. **அஸ்வகோஷ்**
புதுவை சாலை
மயிலம்
திண்டிவனம் (வட்டம்) 604 304

4. முனைவர் **செ. உலகநாதன்**
26, சுப்பிரமணியபுரம்
அரக்கோணம் சாலை
திருத்தணி - 631 209

5. முனைவர் **ந. கடிகாசலம்**
அயல்நாட்டுத் தமிழர் புலம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

6. முனைவர் **கரு.அழ. குணசேகரன்**
நாடகத்துறைத் தலைவர்
புதுவை பல்கலைக்கழகம்
புதுவை - 605 014

7. திரு. **எஸ்.வி.எஸ். குமார்**
1/2, பேங்க் ஆப் இந்தியா காலனி
8ஆவது அவென்யு, அசோக்நகர்
சென்னை - 600 083

8. முனைவர் **க. கோவிந்தன்**
ஒருங்கிணைப்பாளர்
கல்வித் தகவல் ஆய்வு மையம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - 625 021

9. முனைவர் **அ. சிவக்கண்ணன்**
தமிழ்ப் பேராசிரியர்
சி-239, காமராஜர் தெரு
திருநகர், மதுரை - 625 006

10. முனைவர் **மு. தங்கராசு**
தமிழ்த்துறை
பச்சையப்பன் கல்லூரி
சென்னை

11. முனைவர் **அரிமளம் சு. பத்மநாபன்**
நாடகத்துறை
பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகம்
பாண்டிச்சேரி - 605014

12. திரு. **ச. முருகபூபதி**
6/162, இந்திரா நகர்
கோவில்பட்டி
திருநெல்வேலி மாவட்டம் - 627 701

13. திரு. **த. பூமிநாகநாதன்**
ஆராய்ச்சி உதவியாளர்
தமிழ் இலக்கியத் துறை
- சுவடிப்புலம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

14. திரு. **பி.எல். ராஜேந்திரன்**
14/2, பீட்டர்ஸ் காலனி
இராயப்பேட்டை
சென்னை - 600 014

15. முனைவர் **வெ.மு. ஷாஜகான்கனி**
1/16, 2ஆவது தெரு
பல்கலைக்கழகக் குடியிருப்பு
மதுரை - 625 021

பொருளடக்கம்

நவாப் டி.எஸ். இராஜமாணிக்கம்

அ. சிவக்கண்ணன்

தெய்வீக சக்தி நிறைந்த நம் தமிழ் நாடகக்கலையை, ராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர் போன்றோர் நடித்துக் காட்டிய நற்கலையை, உலகம் போற்றும் உத்தமர் மஹாத்மாவுக்குச் சத்திய வழி காட்டிய கலையை, பாமரர் முதல் பண்டிதர் வரை, குழந்தை முதல் கிழவர் வரை போற்றிப் புகழுங்கலையை, காலதேசவர்த்தமானமறிந்து கடனாற்றும் கலையை, தானும் பயனுற்றுப் பிறருக்கும் பயனைக் கொடுக்கும் பண்புள்ள கலையை, தீண்டாமையை ஒழிக்கும் கலையை, ஜாதி பேதம் போக்கும் கலையை, தான தர்ம நற்காரியங்களுக்கு லக்ஷக்கணக்காகப் பொருளைக் கொடுக்கும் லக்ஷ்மீ கடாக்ஷம் நிறைந்த கலையை, பஞ்சமா பாதகங்களைப் போக்கி நல்லறிவைப் புகட்டும் கலையை, நம் தமிழ்த்தாய்க்குத் தொண்டு செய்யும் கலையை, நாட்டின் எல்லாத் தீமைகளையும் போக்கும் கலையை, பல பெரியோர்களை நினைவூட்டும் கலையை, தாய் நாட்டின் பெருமையை உயர்த்தும் தவக்கலையை, நன்கு உலகுக்குப் பயன்படுத்த வேண்டுமானால் அரசாங்கத்தாரும் பொது மக்களும் நடிகர்களும் ஒத்துழைத்து இவ்வரும் பெரும் நாடகக்கலை, தன் பழம் பெருஞ்சிறப்புக்களிலிருந்து என்றுங்குன்றாது வளர்ந்தோங்கி வர எல்லாம் வல்ல அன்னை ஆதி சக்தி அருள்புரிவாளாக.[1]

நாடக மேடையில் உரையாற்றும் ஒரு நடிகனின் நீண்ட வசனம் போலக் காட்சியளிக்கும் இச்சொற்பெருக்கு, உண்மையிலேயே

1. நவாப் டி.எஸ். இராஜமாணிக்கம், **நாடகமும் அதன் பயனும்**, தமிழ் மாகாண நாடகக் கலை அபிவிருத்தி மாநாட்டு மலர், ப.52.

நாடகக்கலையைத் தன் வாழ்வாக, தொழிலாக, உணர்வாக, உயிராக மதித்த ஒரு மாபெரும் கலைஞனின் உரை தான். ஆம்! 11-2-44 ஆம் ஆண்டு, ஈரோடு, சென்ட்ரல் தியேட்டரில் நடைபெற்ற தமிழ்மாகாண நாடகக் கலை அபிவிருத்தி மாநாட்டில், நாடகக்கேசரி, நாடகக்கலாநிதி, நாடகக் கலையரசு, நவாப் டி.எஸ். இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை, ‘நாடகமும் அதன் பயனும்’ என்ற தலைப்பில் ஆற்றிய உரையின் கடைசிப்பகுதி தான் இது.

இப்படி, நாடகக் கலையின் மீது ஆராக் காதல் கொண்டிருந்த அக்கலைஞனைப் பற்றிய ஒரு கட்டுரையை எழுதத் தேவையான குறிப்புக்களைத் தேடிய போது அவருடைய வாழ்க்கை வரலாறும், நாடகப் பணிகளும் பற்றிய செய்திகள் தேவையான அளவில் கிடைக்காமற் போனது, இவ்வாய்வாளருக்கு வியப்பையோ, அதிர்ச்சியையோ ஏற்படுத்தி விடவில்லை. ஏனென்றால், “தமிழர் என்றொரு இனமுண்டு; தனியே அவர்க்கொரு குணமுண்டு” என்று அறிந்து வைத்திருந்ததால் தான்.

எனவே பல நூல்களில் ஆங்காங்கே சேகரிக்கப்பட்ட செய்திக்குறிப்புக்களும் கட்டுரையாளரின் சொந்த அனுபவங்களுமே இக்கட்டுரையை ஆக்குவதற்குப் பயன்பட்டன என்பது தெரிவித்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

“—இசையும் கூத்தும் தமிழர்களின் மிகத் தொன்மையான கலைகள் என்பதற்கு ஏராளமான சான்றுகளை, இலக்கியம், கல்வெட்டு வாயிலாகக் காட்டுவதில் இடர்ப்பாடுகள் ஏதும் இல்லை தான். ஆனால், வெறும் சான்றுகளைக் காட்டுவதால் மட்டுமே நாம் அக்கலையை அறிந்திருக்கிறோம் அல்லது அழியாமல் பாதுகாத்திருக்கிறோம் என்றாகிவிட்டது. எதையுமே அழிய விட்டு விட்டுப் பின்னர்ச் சான்றுகளைக் காட்டி எல்லாம் தமிழில் இருந்தன என்று கூறிக்கொள்வதில் தமிழர்களுக்கு இணை யாருமே இல்லை எனலாம்.”[2]

இந்த நிலைதான், இன்றைக்கும் பல கலைகளிலும் கலைஞர் வரலாற்றிலும் நீடித்து வருகிறது.

திறமிக்க கலைஞர்களும் அவர்களுடைய படைப்புக்களும் ஒரு சமுதாயத்தின் போற்றுதலுக்குரிய செல்வம் என்பதைச் சமுதாயம் உணர மறந்திருக்குமானால், அதை அக்கலைஞர்களுக்குச் செய்யும் அவமரியாதையாகக் கருத வேண்டியதில்லை. மாறாக, கலை வரலாற்றில் அக்கலைஞரின் பங்களிப்பினையும் சமுதாயத்தில் அவர்களுடைய நிலையினையும் பதிவு செய்வதற்கு அச்சமுதாயம் தவறிவிட்டது என்றே கொள்ளவேண்டும். வரலாற்றுப் பார்வையில், இதனை ஓர் இழப்பாகவே கருத வேண்டியுள்ளது. இத்தகைய இழப்புக்களினால் அந்நாட்டின் கலை, பண்பாட்டு வரலாற்றில் ஒரு வெற்றிடம் ஏற்பட்டு விடுகிறது என்பதே உண்மை.

---

2. அ. சிவக்கண்ணன், எங்கே நாடகங்கள்? தினமணி, பிப்ரவரி 1, 1989, ப.6.

இந்தப் பின்னணியில் தான், மாபெரும் நாடகக் கலைஞரான நவாப் இராஜ மாணிக்கத்தின் வாழ்க்கை, நாடகங்கள், கலையுலகிற்கு அவருடைய பங்களிப்பு ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்ளும் முயற்சி மேற்கொள்ளப் படுகிறது.

அவருடைய நாடகங்களைப் பட்டியலிடுவதால் மட்டுமே கலையுலகிற்கு அவருடைய கொடையினைக் கணித்து விடுதல் இயலாது.

அவர் காலத்துச் சமுதாயத்தை அவர், தம் கலைப் பணியால் ஈர்த்ததையும், பல நிலைகளிலும் அவர் விளைத்த தாக்கத்தினையும் கணக்கில் கொள்வதோடு, மறுமுனையில் சமுதாயம் தன் பங்கிற்கு அவரிடம் காட்டிய மதிப்பினையும் பரிவினையும் சேர்த்து மதிப்பீடு செய்யும் போதுதான், ஏறக்குறைய ஒரு முழுமையான, எதார்த்தமான கலை வரலாற்றை அறிந்திட இயலும்.

நவாப் இராஜமாணிக்கம் பற்றி அறிந்திட நாடகக் கலைஞர்களை அணுகிய போது, அவர்கள் வேறுசில கலைஞர்களை அணுகினால் செய்திகள் கிடைக்கலாம் என்று வழிகாட்டினர்.

ஆனால் அவரைப் பற்றி அறிந்த ஒரு சில கலைஞர்களும் உடல் நலமின்றி இருப்பதாகத் தகவல் கிட்டியது.

நாடகத் துறையினரும் நாடக ஆர்வலரும் எழுதிய நூல்களில் சிலவரிகள் மட்டுமே நவாப் இராஜமாணிக்கத்தைப் பற்றி அறிந்திடும் செய்திகளைத் தருவதாய் உள்ளன. எனவே அரிதில் சேகரிக்கப்பட்ட சில செய்திகள் இங்குத் தரப்படுகின்றன.

வாழ்க்கை

"நவாப் இராஜமாணிக்கம் பிள்ளை 1906 ஆம் ஆண்டு, அக்டோபர் திங்கள் 29-ஆம் நாள், தஞ்சாவூர் கீழ வீதியில் பிறந்தார். தாயாரின் பெயர் குப்பம்மாள். கோவிந்தராஜ் அவருடன் பிறந்தவர். மனைவியின் பெயர் அங்கயற்கண்ணி அம்மையார். குடந்தை வெங்கடாசல பாகவதர் இவருடைய முதல் நாடகக் குருவாக அமைந்தார். இராஜமாணிக்கம் முதன் முதலில் சிறுவர் நாடகக் குழுக்களில் நடித்துப் பயிற்சி பெற்றார். வெங்கடாசல பாகவதர் 1910 ஆம் ஆண்டிலேயே சிறுவர் நாடகக் குழு ஒன்றை அமைத்துச் சிறப்பாக நடத்தியுள்ளார். இதில் இராஜமாணிக்கம் ஈடுபாடு கொண்டு குருவுக்கு நன்கு உதவியுள்ளார்.

நவாப் இராஜமாணிக்கத்தின் நாடக வாழ்க்கை 1924 ஆம் ஆண்டில் தனியாகத் தொடங்கியது. நாடகத்துறையில் இவருக்கு, கே.டி. நடராஜ பிள்ளை ஈடுபாட்டுடன் உதவியுள்ளார். இவர் நடிகராகவும் நல்ல இசையமைப்பாளராகவும் விளங்கினார். இவரை 'ஆர்மோனிஸ்ட்' என்று நாடகக் குழுவினர் அழைத்ததாகக் கூறப்படுகிறது. 1924ஆம் ஆண்டு வரை இராஜமாணிக்கத்தை நாடகத்துறையில் வளர்த்து உதவிய நடராஜபிள்ளை கும்பகோணத்தைச் சேர்ந்த பாடகர் தர்மலிங்கம் பிள்ளையின் மகனாவார்.

நவாப் இராஜமாணிக்கம் மதுரை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபாவில் சேர்ந்தார். அதில் நகைச்சுவை நடிகர் சாரங்கபாணி போன்ற சிறந்த நாடக நடிகர்கள் நடித்து வந்தனர். இராஜமாணிக்கம் இந்த சபாவின் பொருளாளராகிப் பின்னர் அதனை அவரே தலைமையேற்று நடத்தினார்" என்று நடிகர் கே. சாரங்கபாணியுடன் நடத்திய நேருரையாடலின் போது அவர் குறிப்பிட்டதாக முனைவர் ஏ.என். பெருமாள் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்.[3]

நவாப் இராஜமாணிக்கத்துக்கு முன்னர் நவாப் பட்டம் கொண்ட ஒரு நடிகர் இருந்திருக்கிறார். அவர் பெயர் கோவிந்தசாமிராவ். "ராம்தாஸ் நாடகத்தில் இவர் நவாபாக வந்து ஆர்ப்பாட்டம் செய்தமையால் நவாப் கோவிந்தசாமிராவ் என்ற பெயர் நிலைத்து விட்டது. இவரைப் போலவே பிற்காலத்தில் ராமதாஸ் நாடகத்தை நடத்தி, நவாப் வேடத்தில் பெரும் புகழ் பெற்றமையால் தான் நவாப் இராஜமாணிக்கம் என்ற கலைமாமணியின் பெயர் நிலை பெற்றது" என்று புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுகிறார்.[4]

".... 1933-34 இல் கோவை நகரில் நந்தனார் நாடகத்தை அவர் நடத்திக் கொண்டிருந்தபோது அண்ணல் காந்தியடிகளே அவரைப் பார்த்துப் பாராட்டியிருக்கிறார். திரைப்படங்களின் செல்வாக்கு நாட்டில் ஓங்கியிருந்த காலத்திலும், அவற்றுடன் போட்டியிட்டு வியப்பு மிக்க காட்சியமைப்புக்களால் மக்கள் இதயங்களைக் கவர்ந்தவர் நவாப் இராஜமாணிக்கம் அவர்கள்" என்று ப. நீலகண்டன் கூறுகிறார்.[5]

"நவாப் டி.எஸ். இராஜமாணிக்கம் அவர்களின் ஆதி நாடகக் குழு மதுரை பால விநோத சங்கீத சபா என்பது. இதனைப் பக்கிரிராஜா கம்பெனி என அழைப்பார்கள். இந்தக் கம்பெனியில் எம்.எம். ரங்கசாமி முருகனாகவும், சிதம்பரம் ஜெயராமன் வள்ளியாகவும் இசைவிருந்து வழங்குவார்கள். 1933 இல் இந்தக்குழுவினர் கோவையில் நந்தனார் நாடகம் நடத்திய போது தான் காந்தியடிகள் நாடகம் பார்க்க வந்து வாழ்த்தினார். நந்தனார் இசை நாடகத்தில் ஜெயராமன் நந்தனாராகவும் ஏ.எம். மருதப்பா வேதியராகவும் பாடி நடித்துப் பாராட்டுப் பெற்றார்கள்" என்று விளக்கமாகக் கூறுகிறார் புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம்.[6]

"இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் நாடக சபையின் மூலம் பல நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டன. அவற்றுள் கிருஷ்ணலீலா என்ற நாடகம் 1500 முறை மேடையேற்றப்பட்டு அக்காலத்தில் மகத்தான சாதனை புரிந்தது. தசாவதாரம் 1300 முறையும், இராமாயணம் 1000 முறையும் ஐயப்பன் 1400 முறையும், ஏசுநாதர் 1300 முறையும், பக்த ராமதாஸ் 600 முறையும் நடத்தப் பெற்று இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் புகழ் இமயமென உயர்ந்தது.

---

3. டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள், **20ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடகம்**, ப.117.
4. புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம், **பாட்டும் கூத்தும்**, ப.61.
5. ப. நீலகண்டன், **நாடகமேடை**, பக்.64-65.
6. புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம், **பாட்டும் கூத்தும்**, பக்.74-75.

---இவர் நடத்திய இன்பசாகரன் நாடகம் கோவை சி.ஏ. அய்யா முத்து என்பவரால் இயற்றப்பட்டதாகும். இந்நாடகம் சென்னை ராயல் தியேட்டரில் சுமார் ஆறுமாத காலம் தொடர்ந்து நடைபெற்றது.

---இராஜமாணிக்கம் பிள்ளையின் நாடக சபையிலிருந்து சிலர் பிரிந்து வெளியே வந்து சொந்தமாக நாடகக் கம்பெனி நடத்தியது உண்டு. அவர்களுள் டி.கே. கிருஷ்ணசாமியும் ஒருவராவர். இவர் சக்தி நாடக சபாவைச் சொந்தமாகத் தோற்றுவித்தார். எஸ்.டி. சுந்தரம் எழுதிய கவியின் கனவு இந்தச் சபாவின் மூலம் அரங்கேற்றப் பட்டதுதான்."[7]

நவாப் இராஜ மாணிக்கம் நடத்தி வந்த, இன்பசாகரன் நாடகம் திரைப்படமாகவும் வெளிவந்தது.

"நவாப் இராஜ மாணிக்கம் பிள்ளையின் பரமரசிகரான எஸ். கே. மொகிதீன் அவர் நடத்திய 'இன்பசாகரன்' நாடகத்தை எண்ணிறந்த முறைகள் கண்டுகளித்தார். வேறொருவர் அவரை முந்திக் கொண்டு உரிமை பெற்றுவிட்டதால், டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் நடத்தி வந்த 'மேனகாவை'ப் படமாக்க முன் வந்தார்."[8]

எத்தனையோ நாடகக்குழுக்கள், இக்காலக்கட்டத்தில் தோன்றினாலும், சில நாடகக்குழுக்களே நிலைத்து நின்றன என்று தெரிகிறது.

"---ஆனால் காலப்போக்கில் இவற்றுள் நிலைத்து நின்ற நாடகக்குழுக்கள் ஒரு சிலவேயாகும். அவற்றில் குறிப்பிடத் தக்கவை, சி. கன்னையா கம்பெனி, ஜெகநாதய்யர் கம்பெனி, மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, சீனிவாசப்பிள்ளை கம்பெனி, டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் கம்பெனி, நவாப் ராஜமாணிக்கம் கம்பெனி இவைகளேயாகும்."[9]

இவற்றுள் கன்னையா நாயுடுவின் நாடகக்குழு புராண நாடகங்களில் பயன்படுத்திய மேடையமைப்பும், திரைச்சீலைகளும், உத்திகளும் காண்போர் கண்ணையும் கருத்தையும் கவருவதாக அமைந்தன. இந்த முறையையே பின்பற்றி நவாப் இராஜமாணிக்கமும், தம்முடைய புராண நாடகங்களை அமைத்தார். தந்திரக் காட்சிகளும், ஒளி அமைப்பும், ஒப்பனையும் மக்கள் மீண்டும் மீண்டும் பார்க்கும் வண்ணம் இருந்தன.

இவருடைய நாடக மேடையில், குதிரை, யானை, தேர் போன்றவைகளும், காமதேனு போன்றவையும் தோன்றிய போது மக்கள் வியப்பில் ஆழ்ந்தனர். கிருஷ்ண லீலா என்ற நாடகத்தில், கண்ணனை வாசுதேவர் கொட்டும் மழையில் கூடையில் தலையில் வைத்து எடுத்துச் செல்வதும், அதற்கு ஐந்து தலை நாகம் ஒன்று குடைபிடித்தாற் போல் செல்வதும் பார்வையாளரைப் புல்லரிக்கச் செய்தன.

---

7. மு. சேரன், **இந்திய நாடகம் ஒரு கூர்ந்த கண்ணோட்டம்**, பக்.270-271.
8. எஸ். குரு, **கணையாழி**, ஜனவரி 98, ப.65.
9. கவிஞர் கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, **தமிழ் நாடக வரலாறு**, ப.147.

அவ்வை சண்முகம், நவாப் இராஜ மாணிக்கம் பற்றி இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“இவருடைய ‘மதுரை தேவி பால விநோத சங்கீத சபை’ 1933 இல் நிறுவப்பட்டது. இந்நாடக சபையார் திரு. சி.ஏ. அய்யாமுத்து அவர்கள் எழுதிய இன்பசாகரன் என்னும் தேசிய நாடகத்தையும் பிரேமகுமாரி என்னும் பெயரில் பங்கிம் சந்திர சட்டர்ஜியின் துர்கேசநந்தினி நாவலையும் நாடகமாக நடித்தனர். 'நவாப்' அவர்கள் திரு. சி. கன்னையா அவர்களின் காட்சியமைப்பு முறைகளைப் பின்பற்றி இராமாயணம், தசாவதாரம், குமார விஜயம், சக்தி லீலா, ஏசுநாதர், பக்த ராம்தாஸ் முதலிய நாடகங்களை மிகச்சிறப்பாக நடத்திப் புகழ் பெற்றார்.”[10]

நவாப் இராஜமாணிக்கம் அரங்கேற்றிய ஐயப்பன் நாடகம் தமிழகத்தில் ஐயப்ப பக்தி வளர்வதற்கு ஒரு தலையாய காரணம் என்றால் மிகையாகாது. அவர், மதுரையில் ஐயப்ப நாடகத்தை நடத்திய போது ஐயப்பன் உருவச்சிலை ஊர்வலமாகக் கொண்டு வரப்பட்டு, பக்தர்களால் தரிசிக்கப்பட்டது. அப்போது மதுரையில் வாழ்ந்து வந்த திரு. பி.டி. இராஜன் அவர்களும் இதில் அதிக அக்கறை காட்டியது, தென்தமிழ் நாட்டில் ஐயப்ப பக்தி வளர்வதற்கு ஒரு முதன்மைச் செயலாக விளங்கியது.

நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நவாப் இராஜமாணிக்கம் அவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பது, நாடக வரலாற்றில் ஒரு முதன்மைக் குறிப்பாகப் பயன்படுகிறது.

“இவர் ஒரு நல்ல நடிகர். சுவாமியின் கிருபையால், வயதாகிய போதும் இவர் இன்னும் நடித்து வருகிறார். இவர் சொந்தமாகத் தேவிகானசபா என்னும் நாடக சபையை ஏற்படுத்தி, புராண சம்பந்தமான பல நாடகங்களை நடத்தி வருகிறார். ஒரு முறை ராமாயணத்தில் அனுமார் இராவணனைச் சந்திக்கும் கட்டத்தில் மிகவும் நன்றாய் நடித்ததை நான் நேரில் பார்த்திருக்கிறேன். இவர் சிறந்த பக்திமான். ஐயப்பன் எனும் சுவாமியைத் தன் குல தெய்வமாகக் கொண்டவர். ஐயப்பன் கதையை நாடகமாகப் பன்முறை நடத்தி நல்ல பொருளும், புகழும் பெற்றார். ஆயினும் சில வருடங்களுக்கு முன்பாகப் பெரும் காற்று மழையால் இவர் ஆடி வந்த நாடகக் கொட்டகை சரிந்து விழுந்து திரைகள், உடைகள் முதலிய எல்லா சாமான்களும் அழிந்து விட்டன. அச் சமயம் சென்னை அரசியலார் 5000 ரூபாயும் சங்கீத நாடக சபையார் 5000 ரூபாயும் மத்திய அரசியலார் 5000 ரூபாயும் கொடுத்து மறுபடியும் முன்போல் இவரது சபையை நடத்தும்படியாக உதவினார்கள். இவர் சுமார் 200 பிள்ளைகளுக்கு உணவு, ஆடை முதலியவை அளித்து ஆரம்பக் கல்வியையும் கற்பித்து நடிகர்களாகவும் தேர்ச்சி பெறச் செய்திருக்கிறார். பழைய நாடக சபைகளில் இவர் சபைதான் பல வருடங்களாக நீடித்த காலம் நல்ல முறையில் நாடகங்களை நடத்தி வருகிறது.”[11]

---

10. அவ்வை சண்முகம், நாடகக்கலை, பக்.52-53.
11. ப. சம்பந்த முதலியார், நான் கண்ட கலைஞர்கள், ப.20.

இவருடைய நாடகங்களின் தந்திரக் காட்சிகள் எல்லோரையும் கவர்ந்து ஈர்த்தன என்பதைக் கல்கியின் பின்வரும் கூற்றால் அறியலாம்.

"குமார விஜயத்தின் காட்சிகளும் கற்பனைகளும் ஹாஸ்யக் கட்டங்களும் நவாப் இராஜமாணிக்கத்தின் முத்திரைப் பெற்று ஒன்றுக்குமேல் ஒன்று சிறந்து விளங்குகின்றன. சிவபெருமானிடமிருந்து ஐந்து சுடர்களும் பிறகு ஒரு தனிச்சுடரும் வானத்திலிருந்து சரவணப் பொய்கைக்கு இறங்கி வருவதும் ஆறு சுடர்கள் ஆறு குழந்தைகள் ஆவதும், ஆறு குழந்தைகள் ஆறுமுகம் கொண்ட ஒரே குழந்தையாவதும், இந்திர ஜாலக்காட்சியைப் போல அமைந்திருக்கின்றன. இன்னும் பல மகேந்திர ஜாலக்காட்சிகள் பின்னால் தொடர்கின்றன."[12]

நவாப் இராஜமாணிக்கம் நடிகர்; நாடகக்குழுவின் தலைவர்; ஆனால், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் போல, சம்பந்த முதலியார் போல நாடகம் எழுதி இயக்கினாரா என்று தெரியவில்லை.

இவர் நவாப் பட்டத்தைப் பெறுவதற்குரிய நவாப் வேடம் தாங்கி நடித்த "ராமதாஸ்" நாடகம் சென்னையில் ஓராண்டு காலம் தொடர்ந்து நடந்ததாகத் தெரிகிறது.

இராமாயணத்தில் அனுமனாகவும், தசாவதாரத்தில் கம்சனாகவும், ஏசுநாதரில் பிலாத்தாகவும் நடித்த இவருக்கு மிகவும் பிடித்த வேடம் அனுமன் என்றே தெரிகிறது.

"இராமாயண நாடகத்தில் எத்தனையோ இராமர் சீதை மாறிவிட்டார்கள். கடைசி வரை ஆஞ்சநேயராக நான் ஒருவனே இருந்தேன்" என்று அவரே குறிப்பிடுவதிலிருந்து தெரிகிறது.[13]

மேலும் இதுபற்றி, "சென்னையில் தேனாம்பேட்டையில் எங்களுடைய இராமாயணம் நாடகம் நடந்து கொண்டிருந்தது. ஜெமினி வாசன் ஔவையார் படம் எடுத்து வெளியிடாமல் வைத்திருந்தார். நான் எப்பொழுது இராமாயணம் நாடகத்தை நிறுத்துவேன்; அது முடிந்ததும் படத்தை வெளியிட்டு விடலாம் என்று வைத்திருந்தார். அவர் அப்படிக் கவலைப் பட்டுக் கொண்டிருந்த பொழுது 283ஆவது இராமாயண நாடகம் நடந்து கொண்டிருந்தது" என்று கூறுகிறார்.[14]

அதுமட்டுமன்றி, சென்னையில் அன்று பஸ் கண்டக்டர்கள், ஆட்டம் நடந்த இடத்தில் மக்களை இறக்கிவிடுவதற்கு"இராமாயணம் பஸ் ஸ்டாப்" என்று சொல்வார்கள் என்றும் தெரிகிறது.

இப்படி, ஒரு காலத்தில் நாடகம் திரைப்படத்தை எதிர்த்து வெற்றி வாகை சூடியிருந்ததையும், மக்களிடம் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததையும் பெருமையோடு நினைத்துப் பார்க்கும் போது,

12.மு. தங்கராசு, தமிழ் மேடை நாடகங்கள், பக்.56-58.

13.ஆறு. அழகப்பன், நாடகக்கலை, பேழை 2, ப.38.

14.மேலது, ப.38.

இன்றைக்கு நாடகக்கலை சமுதாயத்தில் பெற்று வரும் வரவேற்பையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவே தோன்றுகிறது.

காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் மிகுதியும் ஈடுபாடுடைய இவர் கதராடையையே அணிந்து வந்தார். ஒழுக்கத்தை உயர்வாய்ப் போற்றுபவர். இது பற்றி அவரே,

"இன்றைக்குவரை என்னிடத்தில் பீடி, சுருட்டு, வெற்றிலை போன்றவற்றைக் குடிக்கும் சாதாரணக் கெட்ட பழக்கம் ஒன்று கூட இல்லை. காப்பி கூட 'காந்திக்காபி' (மல்லிகாபி) தான் சாப்பிடுவேன். யாருக்கும் தீயதை நினைத்ததில்லை. நல்லவனாகவே சாக நினைக்கிறேன். நான் மட்டுமல்ல. என் குருகுலத்தில் (நாடகப்பள்ளி) இருந்த அத்தனை சிறுவர்களையும் அப்படியே பழக்கினேன்".[15]

"நவாப் இராஜமாணிக்கம் குழுவினருக்கு எப்பொழுதும் சைவ உணவே தரப்படும். அது தரமானதாகவும் இருக்கும். உணவு அருந்தியதும் அனைவரும் சிறிது நேரம் நூல் நூற்க வேண்டும். பின் படுத்துச் சற்று இளைப்பாறலாம்."[16]

"இவருடைய நாடகக்குழு மிகுந்த கட்டுப்பாட்டுடன் நடத்தப் பட்டது. ஒழுங்கு மீறலும் ஒழுக்கம் தவறலும் கடுமையான குற்றங்களாகக் கருதப்பட்டன. காலந்தவறாமை வலியுறுத்தப் பட்டது. பள்ளியில் நடப்பது போன்று இசை, நடனம் ஆகியவற்றுக்கு வகுப்புகள் நடந்தன. உடல் வாகாக விளங்கிச் சிறக்க வேண்டும் என்பதற்கான பயிற்சிகள் கொடுக்கப் பெற்றன" என்று நடிகர் கே. சாரங்கபாணி நேருரையாடலின் போது தெரிவித்ததாகத் தெரிகிறது.[17]

இவருடைய நடிப்புத் திறமையைப் போற்றி இவருக்கு நாடகக் கேசரி, நாடகக்கலாநிதி, நாடகக்கலையரசு, சுதந்திரநாடகமணி, நாடகக்கலைக்காவலன், நாடகயோகி போன்ற பட்டங்கள் வழங்கப் பட்டுள்ளன.

கட்டுரையாளர் கண்ட நவாப் இராஜமாணிக்கம்

மதுரை சிம்மக்கல் அருகில் கல்பனா தியேட்டர் என்ற பெயரில் இப்போது இயங்கி வரும் திரைப்படக் கட்டிடத்திற்கு முன்பு 'ஜோதி சினிமா' என்று பெயர்.

ஐம்பதுகளின் முற்பகுதியில் அங்குதான் நவாப் இராஜமாணிக்கத்தின் நாடகங்கள் நடந்து வந்தன.

ராம்தாஸ் நாடகத்தில், நவாபாக வேடமேற்றிருந்த நவாப் இராஜமாணிக்கம் அரங்கத்திற்குள் நுழையு முன் ஒரு வெடிச் சத்தம்

15. மேலது, ப.37.

16. டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள், **இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடகம்,** ப.118.

17. மேலது, பக்.116-117.

கேட்கும். சிறுவர் சிறுமியரெல்லாம் பயந்து விடுவார்கள். அந்த வெடிச்சத்தத்தின் வாயிலாக, சூழலின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்திய பிறகு நவாப் அரங்கில் நுழைந்த காட்சி இன்னும் நினைவிலிருக்கிறது.

கிருஷ்ண லீலா நாடகத்தில் பல காட்சிகள், பார்வையாளரை வியப்பின் உச்சத்துக்கே கொண்டு சென்றுவிடும். முனிவரின் ஆசிரமம் என்றால் அங்கே முயல்கள், மான்கள், காமதேனு உட்பட பல வகை விலங்குகள் ஓடியாடித் திரிவது மிக இயல்பான காட்சியாக அமையும்.

மண்ணை உண்ட, கண்ணனை யசோதை மிரட்டி வாயைத் திறந்து காட்டச் சொல்வாள். அப்போது வாயில், உலகம், இந்தியா, மகாத்மா காந்தி போன்றோர் காட்சியளிப்பது, அந்நாளில் நாடக மேடையில் காண முடியாத காட்சியாகும்.

கோபத்தில் கண்ணனை உரலில் கட்டிப்போட்டு விட்டுச்சென்று விடுவாள் யசோதை. உரலையும் இழுத்துக் கொண்டு தவழ்ந்து செல்லும் கண்ணன் இரண்டு தென்னை மரங்களுக்கு இடையே செல்லும் போது, உரலில் இடிபட்ட தென்னை மரங்கள் முறிந்து வீழ்ந்து அதிலிருந்து வெளிப்பட்ட இரண்டு கந்தர்வர்கள் கண்ணனின் மேனி பட்டதால் சாப விமோசனம் பெற்றதாகக் கூறுவார்கள்.

கொட்டும் மழையில் வாசுதேவர் கூடையில் குழந்தை கண்ணனைத் தலையில் சுமந்து செல்வார். அப்போது ஐந்து தலை நாகம் ஒன்று குழந்தைக்குக் குடையைப் போல் படமெடுத்துச் செல்லும் காட்சி மக்களை மயங்கவைத்த காட்சி.

மதுரையில், கடைசி முறையாக, 1967இல் தமுக்கம் கலை அரங்கில் நவாப் இராஜமாணிக்கம் தம்முடைய நாடகங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தார்.

அப்போது, பெருநடைப் பயணம் மேற்கொண்டிருந்த பேராசிரியர் இலக்குவனார் சிறை சென்று மீண்டிருந்த வேளை. அவருக்கு, மாணவர் அமைப்பின் சார்பில் பத்தாயிர ரூபாய் பண முடிப்புத் தந்து பாராட்டு விழா நடத்துவதற்கு மதுரையில் யாருமே இடம் தர மறுத்து விட்டனர்; அப்போது ஆண்டு கொண்டிருந்த ஆட்சியாளரின் கெடுபிடிக்கு அஞ்சியதால். கெடுபிடிக்குக் காரணம் பண முடிப்பு வழங்கிப் பாராட்டுரை வழங்க இருந்தவர் அப்போது முதலமைச்சராய் ஆகியிராத அறிஞர் அண்ணா அவர்கள். கடைசியில், அரைகுறை நம்பிக்கையோடு, சங்கரதாஸ் கலையரங்கிலிருந்து, நவாப் இராஜமாணிக்கம் அவர்களை அணுகிக் கேட்க முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது.

அப்போதுதான், அம்மாபெருங்கலைஞரைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு, கட்டுரையாளருக்குக் கிடைத்தது. எளிமையான உடை, மெலிந்த உடல்; நாடகத்தில் பார்த்துப் பயந்து நடுங்கிய, அந்த நவாப், கம்சன், இப்படிக் காட்சியளித்தது பெரிய வியப்பாயிருந்தது. அதுமட்டுமன்று காரணத்தைக் கூறி இடம்தரமுடியுமா என்று கேட்ட போது, எந்த மறுப்புமின்றி ஒரு

ஞாயிற்றுக்கிழமை, பகல்பொழுதில் விழா நடத்த இடம் தந்துதவிய அப்பெருந்தகையாளரின் தமிழ் நெஞ்சத்தை நினைக்கும் போதெல்லாம் மனம் நன்றியுணர்வால் நிறைகிறது.

இறுதிக்காலம்

தம்முடைய நாடக முயற்சிகளையெல்லாம் உடல் நலமின்மையால் ஒரு முடிவுக்குக் கொண்டு வந்து விட்ட நவாப் இராஜமாணிக்கம், திருச்சி ஸ்ரீரங்கத்தில் தேவி தோட்டத்தில், மக்கள் தொடர்பில்லாமல் வாழத் தொடங்கினார்.

"நான் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் நாடகம் போட்டதற்கு அடையாளமாக இன்று என்னிடம் இருக்கும் சீன்களையும் தட்டிகளையும், பிற தளவாடங்களையும் போட்டு வைப்பதற்கு இந்த இடம் தேவைப்படுகிறது ---- எண்ணற்ற கொட்டகைகள் போடப்பட்டு அவைகளுக்குள்ளே திரைகளும் தட்டிகளும் கிடந்தன. போதிய பாதுகாப்பற்றுச் சாரலிலும் வெய்யிலிலும் பழுதடைந்து கொண்டிருக்கும் அவைகள் ஒரு பெரிய கலைஞரின் வரலாற்றை வெளிப்படுத்தும் சரித்திரச் சான்றுகளாகத் தென்பட்டன."[18]

இந்தத் திரைகளையும் தட்டிகளையும் ஆர்.எஸ். மனோகர் இவரிடமிருந்து வாங்கித் தம் நாடகங்களில் பயன்படுத்தினார் எனத் தெரியவருகிறது.

மிகப் பெரிய குழுவை வைத்துப் பராமரித்துப் பல்லாண்டுகள் நாடகக் கலையில் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட நவாப் இராஜமாணிக்கத்துக்குப் பிறகு அவருடைய வாரிசுகள் யாரும் இதில் ஈடுபட முடியவில்லையே என்ற கவலை அவருக்கு இருந்திருக்கிறது.

அவரே, "என் பையன் தேவிபாதம் என்னைக் காப்பாற்றக் கம்பீரமாக எழுந்தான். விதி யாரை விட்டது? என்னையும் மிதித்தது. நீ ஆடிய நாடகம் போதும். உன் பையன் ஆட வேண்டியதில்லை என்று என் அழகான பையனுக்கும் வியாதியைக் கொடுத்து அவனையும் படுக்கையில் படுக்க வைத்து விட்டது. என் தொழிலை நிறுத்தி என் குல விளக்குக்கும் கொடிய நோயைக் கொடுத்த இந்தக் கட்டத்தில் தான் நான் உலகத்தைப் புரிந்து கொண்டேன்" என்று மனம் நொந்து கூறுகிறார்.[19]

நவாப் இராஜமாணிக்கத்தின் இறுதிக்காலம் சோகம் சூழ்ந்ததாகவே இருந்திருக்கிறது. இம்மாபெரும் கலைஞர், தம் வயிற்றுப்பிழைப்புக்காக சிமெண்ட் வியாபாரம் செய்தார் என்பதை அறியும் போது, மாபெரும் தேசிய விடுதலை வீரரான வ.உ.சி. எண்ணெய்க் கடை வைத்து வியாபாரம் செய்த செய்தி தான் நினைவுக்கு வருகிறது.

---

18. ஆறு. அழகப்பன், நாடகக்கலை, சிறப்பாசிரியர் பக்கம், ஜூலை 1971, பக்.38-39.
19. மேலது, ப.20.

மிகவும் மனம் வெறுத்த நிலையில் அவர் பேசியிருக்கும் வார்த்தைகள், அவருக்கு இயற்கையும் மனிதர்களும் ஏற்படுத்திய இன்னல்களின் விளைவு என்றே தோன்றுகிறது.

"--- இந்த உலகிலே நான் ஏன் பிறந்தேன் என்று எழுத நினைத்தேன். எனக்கு முன்னால் திரு. எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன் எழுதிவிட்டார்"[20]

இதயக் கோளாறும், இரத்தக் கொதிப்பும் அவரை வாட்டிய நிலையில், "இந்தத் தோட்டத்திற்குள் இந்த உலகத்தை நினைத்துக் குமுறிக்கொண்டு எனக்கு எப்பொழுது சாவு வரும் என்று குமுறி மருகிக் கொண்டிருக்கிறேன். சில வேளைகளில் தற்கொலை கூடச் செய்து கொள்ளக் கூடாதா என்று எண்ணியதுண்டு" என்றும்

குடும்பச் செலவுக்கும் மருத்துவச் செலவுக்கும் வழியில்லாமல் தவிக்கும் நிலையில், அப்போது முதல் அமைச்சராயிருந்த கலைஞர் கருணாநிதியிடம் இவருடைய நிலையை எடுத்துக் கூறி ஆவன செய்யச் சொல்லலாமா என்று கேட்ட போதும், 'உன்னுடைய முயற்சியைத் தடுத்து விடுவார்கள். வீண் பிரயாசை'[21] என்றும் கூறி விடுவதால், சில மனிதர்களால் மிகமோசமாக வஞ்சிக்கப்பட்டிருக்கிறார் என்று அறியமுடிகிறது.

நாடகக் கலை இதழ்களில், நவாப் இராஜமாணிக்கத்தின் நேர் காணல் கட்டுரையைப் படித்த வாசகர்கள் எழுதியிருந்த சில கடிதங்கள் அவரை எந்த அளவிற்கு நேசித்தார்கள் என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன.

"நாடகத்திற்காகத் தன் வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்த நவாப் அவர்களின் நிலை கண்களில் கண்ணீரை வரவழைக்கின்றது"

"தங்களுடைய அன்றைய நிலையையும் தற்போதைய நிலையையும் நினைக்கும் போது என் நெஞ்சம் துயரமடைகின்றது. தங்கள் நாடகத்தைக் கண்ட கண்களால் மற்றொன்றைக் காணமாட்டேன் என்ற பிடிவாதம் எனக்கு இன்னமும் நீங்கியபாடில்லை"

"தற்காலம் தங்களது வாழ்வு நிலை பற்றி பத்திரிகையில் படித்த போது என் உள்ளம் நெகிழ்ந்து கதறி அழுதேன்."

"நான் தங்களுக்கு எந்த வழியில் உதவுவேன்---- எங்கள் வீட்டில் ஒரு வாரம் எங்களுடன் தங்குங்கள். எங்கள் வாழ்வில் ஒரு வாரம் பங்கு கொள்ளுங்கள். எங்கள் அன்பு இதயத்தைக் காணலாம். உங்களுக்குப் பேருந்து வண்டிக்கான செலவு கூட நான் ஏற்றுக் கொள்கிறேன். (தவறாக எண்ண வேண்டாம்) இதுதான் என்னால் முடியும்"[22]

இப்படியெல்லாம் சமூகத்தைப் பாதித்த ஒரு கலைஞனை கலையுலகில் வெற்றி பெற்ற கலைஞன் என்றே கருத வேண்டும். தனிப்பட்ட பொருளாதார இழப்பிற்கு ஆளானாலும் மக்களின் மனத்தை வென்ற சிறப்பு மிக்க கலைஞர் நவாப் இராஜமாணிக்கம் என்பது வரலாறு கூறும் உண்மை.

20.ஆறு. அழகப்பன், நாடகக்கலை, சிறப்பாசிரியர் பக்கம் ஜூன் 1971, ப.37.

21.மேலது, ஜூலை 1971, ப.18.

22.ஆறு. அழகப்பன், நாடகக்கலை, ஆகஸ்ட் 1971.

நாடக ஆசிரியர் எம். கந்தசாமி முதலியார்

அரிமளம். சு. பத்மநாபன்

முன்னுரை

தமிழ் நாடக வரலாற்றினை நோக்கும்போது 1891ஆம் ஆண்டு பல முக்கியமான நிகழ்வுகளைக் கொண்டதாக அமைகிறது. சீர்கெட்டு, சமூக மதிப்பின்றி இருந்த தமிழ் நாடக உலகில் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அடியெடுத்து வைத்துச் சாமானிய மக்களுக்கான நாடக அரங்கைச் செம்மைப்படுத்தி, சமூகத்தின் அனைத்துத் தரப்பினரும் மதிக்கும் வண்ணம் நாடகத்தின் சமூக மதிப்பை உயர்த்தினார். அதே நேரத்தில் சென்னையில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் சுகுண விலாச சபையினைத் தோற்றுவித்து, ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களையும், சில வடமொழி நாடகங்களையும் தமிழாக்கம் செய்தும், 'மனோகரா' போன்ற தமது சொந்தப் படைப்புகளையும் அரங்கேற்றி, சமூகத்தில் பெரும் மதிப்பும், செல்வாக்கும் பெற்றிருந்த அறிஞர்களை அவற்றில் நடிக்கச் செய்தார். இதன் விளைவாக, தமிழ் நாடகம் ஒரு திருப்புமுனையை அடைந்தது. மேலும், இதே காலகட்டத்தில் தான் பெ. சுந்தரம் பிள்ளையின் 'மனோன்மணியம்', பரிதிமாற் கலைஞரின் 'ரூபாவதி', 'கலாவதி', 'மானவிஜயம்' ஆகிய நாடகங்களும், 'நாடக இயல்' எனும் நாடக இலக்கண நூலும் வெளிவந்தன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் ஏராளமான நாடகக் குழுக்கள்

தோன்றின*. இதன் விளைவாக, தமிழ் நாடகத்தில் புதிய சிந்தனைகளும், புதிய வடிவங்களும், உத்தி முறைகளும் பல்வேறு நாடகக் கலைஞர்களால் வரத் துவங்கின. இவ்வாறு தமிழ் நாடகத்தின் மறுமலர்ச்சிக்குச் சிறந்த பங்களிப்புச் செய்தவர்களுள் ஒருவர் மயிலை. கந்தசாமி முதலியார் எனும் எம். கந்தசாமி ஆவார். அன்னாருடைய பங்களிப்புகளைப் பற்றி ஆராய முற்படும்போது அவரது வாழ்க்கைப் பின்னணியையும் அறிந்து கொள்ள வேண்டியது தேவையாகிறது.

இக்கட்டுரையில் அவரது வாழ்க்கைக் குறிப்பு, நாடக உலகில் அவரது வருகை பற்றிய அறிமுகம், நடிப்புத் திறன், நாடக ஆசிரியர், நாடகப் படைப்புகள், நாடகப் பயிற்சியாளர், நாடக உத்திகள், பிற நாடக ஆசிரியர்களுடனான தொடர்புகள், நாடக விளம்பர உத்திகள், திரையுலகத்திற்குப் பங்களிப்புகள், நாடக, திரையுலகிற்கு அவர் விட்டுச்சென்ற அவரின் கலையுலக வாரிசுகள் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் விவரிக்கப்படுகிறது.

தமிழ் நாடக வரலாற்றினை ஆய்வு செய்ய விரும்புவோர்க்கும் மரபு வழி நின்று நவீன நாடகங்களைப் படைக்க முனைவோர்க்கும் இந்நாடகக் கலைஞரின் நாடகப் பணி குறித்து அறிவது மிகவும் பயனுள்ளதாக அமையும்.

தமிழகத்தின் தலைநகராம் சென்னையில் 'திருமயிலை' எனப்படும் மயிலாப்பூரில் தணிகாசல முதலியார் எனும் பெருமகனார்க்கும், பாப்பாத்தியம்மாள் எனும் அம்மையார்க்கும் 1874ஆம் ஆண்டு திருமகனாகப் பிறந்தார் எம். கந்தசாமி (முதலியார்). இவருடைய அன்னையார் இவரை மகவுற்றிருந்த வேளையில் ஒரு நாள் சென்னை கந்தக் கோட்டம் எனும் கந்தசாமி கோவிலுக்குச் சென்றிருந்தபொழுது கோயிலின் சுற்றுப்பாதையிலேயே (பிரகாரம்) இவர் பிறந்ததால் 'கந்தசாமி' எனப் பெயரிடப்பட்டார் எனக் கூறப்படுகிறது.[1] கல்வியில் நாட்டம் கொண்டிருந்ததன் பயனாய் 1894ஆம் ஆண்டில் தமது இருபதாம் அகவையில் பி.ஏ. பட்டம் பெற்றார். சென்னை அக்கவுண்டெண்ட் ஜெனரல் அலுவலகத்தில் பணியேற்றுத் தமது வாழ்க்கைப் பயணத்தைத் தொடங்கினார். அவ்வமயம் நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்பந்த முதலியாரவர்களின் 'சுகுண விலாச சபையில்' நடிகராகச் சேர்ந்தார். இதுவே அன்னாரின் வாழ்க்கையிலும், தமிழ் நாடக வரலாற்றிலும் ஓர் திருப்புமுனையை ஏற்படுத்தியது எனலாம். அதுமுதல் 1939ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு திங்கள் எட்டாம் நாள் தனது பூதவுடலை நீக்கிப் புகழுடல் எய்தும் வரை, தமிழ் நாடகத்திற்காகத் தம்மை முழுவதுமாக அர்ப்பணித்துக் கொண்டார்.

---

* காண்க: 69 நாடகக் கம்பெனிகளின் பட்டியல், சு. பத்மநாபன், தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்களில் இசைக்கூறுகள் (அச்சில் வராத முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு) புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், 1998, பக்.281-285.

1. டி.கே. சண்முகம், "மறுமலர்ச்சி கண்ட நாடகப் பெருந்தகை", தமிழ் நாடக மலர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1998, ப.109.

சமூக மதிப்புமிக்க, சமய நெறிமுறை வழிவந்த குடும்பத்தில் பிறந்த கந்தசாமி அவர்கள், சமூக மதிப்புக் குறைவாகக் காணப்பட்ட நாடகத்துறைக்குத் தொழில் முறை கலைஞராகப் பங்களிப்புச் செய்தது ஈண்டு கவனிக்கத் தக்கது. அக்காலச் சூழலில் இவரது தன்மை வியப்பளிக்கக் கூடியதாக இருக்கலாம். ஆயினும், இவர் போன்ற சமூக மதிப்புமிக்க சான்றோர்களின் வருகையின் காரணமாகவே பிற்காலத்தில் தமிழ் நாடகக் கலையின் சமூக மதிப்பு உயர்ந்ததெனக் கொள்ளலாம்.

நடிப்புத்திறன்

சுகுண விலாச சபையின் சிறந்த நாடகங்களில் ஒன்றாகப் புகழ்பெற்ற 'மனோகரா' நாடகத்தில் சம்பந்த முதலியார் முதன் முறையாக மனோகரன் வேடமேற்று நடித்த போது வசந்தசேனையாகப் பெண்வேடமேற்றுக் கந்தசாமி நடித்தார். இதுவே இவர் ஏற்று நடித்த முதல் வேடமுமாகும். இதுகுறித்துக் கீழ்வருமாறு சம்பந்த முதலியார் குறிப்பிடுகிறார்.

"மனோகரா நாடகத்தில் நான் மனோகரனாக முதல் முதல் நடித்த போது இவரை வசந்தசேனை வேடத்தில் நடிக்கக் கற்பித்தேன். நான் சொன்னதையெல்லாம் மிகவும் ஆவலுடன் கேட்டு அப்படியே நடித்தார்."[2]

சுகுண விலாச சபையின் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் பெரும்பாலும் பெண்வேடங்களைச் சிறப்புறச் செய்தவர் இவர் என்பார் அவ்வை. தி.க. சண்முகம்.[3]

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் முத்திரை பதித்த பல நடிகர்கள் இவரால் பயிற்சியளிக்கப்பட்டுச் சிறப்பாக உருவாக்கப்பட்டவர்கள் என்பதிலிருந்து கந்தசாமி அவர்களின் நடிப்புத் திறனை நன்கு உணரமுடியும்.

நாடகங்களை இயக்கும்போது திரை மறைவிலிருந்து மேடையில் நடித்துக் கொண்டிருக்கும் நடிகர்களுக்கு வெவ்வேறு பாத்திரங்களுக்கேற்ப மாறி மாறி, கந்தசாமி அவர்கள் அற்புதமாக நடித்துக் காட்டியது பற்றி அவருடைய சிறந்த மாணவர்களில் ஒருவரான எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் விளக்கமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[4]

தமிழ்நாடகப் பேராசான் தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளைப் போலவே கலைஞர் கந்தசாமி நடிப்புத் தொழிலைச் சில காலமே செய்து, பின்னர் வெற்றிகரமான நாடகங்களைப் படைப்பதிலும், சிறந்த நடிகர்களை உருவாக்கும் பணியிலும் கவனம் செலுத்தி, தமிழ் நாடக வரலாற்றில் சிறந்த நாடக ஆசிரியர்களுள் ஒருவராகத் தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொண்டார்.

---

2. பம்மல் சம்பந்த முதலியன் உரைநடை நூல்கள், தொ-1, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1998, ப.119.
3. அவ்வை.தி.க. சண்முகம், 'மறுமலர்ச்சி கண்ட நாடகப் பெருந்தகை' நாடகக் கலைக் களஞ்சியம், நாடகக் கழகம், சென்னை, 1953, ப.68.
4. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், நாடகக் கலையின் வரலாறு, (ப.ஆ.) டாக்டர். முத்துச் சண்முகன், டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், 1975, பக். 93-94.

நாடக ஆசிரியர்

இக்காலத்தில் நாடக இயக்குநரின் பணிகளைச் செய்து வந்தவரை அன்று நாடக ஆசிரியர் என்றே அழைத்தனர். நாடக ஆசிரியரின் பணி இக்கால இயக்குநரின் பணியினைக் காட்டிலும் மகத்தானதாக இருந்து வந்துள்ளது. தமது குழுவிற்கான நாடகக் கதையைத் தெரிவு செய்து, அதை நாடகப் பிரதியாகப் படைத்து, நடிகர்களுக்குப் பயிற்சியளித்தல், காட்சியமைப்பு, மேடை உத்திகள் என அனைத்துப் பொறுப்புகளையும் நிறைவேற்றக் கூடியவராக அக்கால நாடக ஆசிரியர் திகழ்கிறார். தொழில் முறையல்லாத (அமெச்சூர்) நாடக நிறுவனமான சுகுண விலாச சபையிலிருந்து 'ஸ்திரீபார்ட்' சுந்தரராவ் என்பாரின் தொழில் முறையிலான நாடகக் குழுவில் நாடக ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றுக் கொண்டது முதல் முழுநேர தொழில் முறை நாடக ஆசிரியரானார். இவர் நாடக ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றுப் பணிபுரிந்த நாடகக் குழுக்கள் பின்வருமாறு:

1. திருமதி. பாலாமணி அம்மையார் கம்பெனி
2. ஆஞ்சனேயர் கோவிந்தசாமி நாயக்கர் கம்பெனி
3. பி.எஸ். வேலுநாயர் கம்பெனி
4. மதுரை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபா (ஜெகந்நாதய்யர் கம்பெனி)
5. ஸ்ரீகுமார லட்சுமி விலாச சபா *
6. மதுரை ஒரிஜனில் பாய்ஸ் கம்பெனி (மதுரை சச்சிதானந்தம் பிள்ளை)
7. ஸ்ரீபால ஷண்முகானந்த சபை (டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் குழு)
8. திருமதி. பி. இராஜாம்பாள் அம்மையார் குழு
9. ராமானுகூல சபா
10. மெட்ராஸ் டிராமாடிக் ட்ரூப் (ரங்கூன் ஹரி கிருஷ்ண பிள்ளை)
11. மதுரை நாகலிங்கம் செட்டியார் கம்பெனி
12. பழனியப்பச் செட்டியார் கம்பெனி
13. லெட்சுமி சாரதாக் கம்பெனி
14. மதராஸ் பாய்ஸ் கம்பெனி

அக்காலச் சூழலில் நாடகக் கம்பெனிகள் எவ்வாறு இருந்துள்ளன, நாடகக் கம்பெனிகளின் சமூகப் பங்களிப்பு எத்தன்மை வாய்ந்ததாய் இருந்துள்ளது என்பதனை அறிவதோடு, கந்தசாமி அவர்கள் அக்கால நாடகக் கலை உலகில் பெற்றிருந்த சமூக மதிப்பினையும் அவரது திறமையையும் உணரமுடிகிறது.

---

* கந்தசாமி, சென்னை ஹாட் அண்டு கம்பெனியார் கூட்டுறவுடன் தாமே தோற்றுவித்த பாலர் நாடகக் குழு.

நாடகப் படைப்புகள் (நாடக ஆக்கங்கள்)

தமது காலத்தில் நாடகத்துறையில் பெரும்புகழ் பெற்று விளங்கிய தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், முத்துசாமிக் கவிராயர், ஏகை. சிவசண்முகம் பிள்ளை ஆகியோர் போன்று கலைஞர் கந்தசாமி அவர்கள் புராண இதிகாசக் கதைகளைச் சந்தங்களும், வண்ணங்களும், எதுகைகளும், மோனைகளும் நிறைந்து தீஞ்சுவை சொட்டத் தமிழில் பாடல்களுடன் நாடகம் படைத்தவரல்லர். ஆயினும் தமிழ் நாடக உலகில் சமூகப் புதினங்களை (Social Novels) நாடகங்களாக்கித் தமிழ் நாடகப் போக்கினை ஒரு புதிய பரிமாணத்திற்கு இட்டுச் சென்றவர் இப்பெரியார் என்றால் அது மிகையாகாது.

அக்காலத்தில் புகழ் பெற்றிருந்த நாவலாசிரியர் திரு. ஜே.ஆர். ரங்கராஜு அவர்களின் புதினங்கள், வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்கார் அவர்களின் 'மேனகா' போன்றவை இப்பெரியாரால் நாடகமாக ஆக்கம் பெற்றன. பின்னாளில் 'மேனகா' திரைப்படமாகவும் உருப்பெற்றது அன்னாரின் நாடகப் படைப்பாற்றலுக்குச் சான்று பகர்வதாக அமைகிறது. பல்லாண்டுகளாக நாடகமேடையில் புராண, இதிகாசக் கதாபாத்திரங்களையும் கதைகளையும் கண்டுவந்த தமிழ் மக்களுக்கிடையே இவரது கீழ்க்காணும் சமூக நாடகங்களின் பெயர்களும், கதாபாத்திரங்களும் ஒரு புதிய ஈர்ப்பினைத் தோற்றுவித்தன.

1. இராஜாம்பாள்
2. இராஜேந்திரா
3. சந்திர காந்தா
4. மோகன சுந்தரம்
5. ஆனந்த கிருஷ்ணன்
6. மேனகா

இவற்றில் 'மேனகா' நீங்கலாக மற்ற ஐந்து நாடகங்களும் கே.ஆர். ரங்கராஜுவின் புதினங்களிலிருந்து நாடக ஆக்கம் பெற்றவையாகும்.

இந்நாடகங்கள் யாவும் சமூகப் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்திப் படைக்கப்பட்டவை. 'இராஜாம்பாள்' காதலின் வலிமை பற்றியும், 'இராஜேந்திரா' வரதட்சணைக் கொடுமை பற்றியும், 'சந்திரகாந்தா' போலிச் சாமியாரின் சமூக விரோதச் செயல்களையும், 'மோகன சுந்தரம்' பொருந்தா மணத்தின் தீய விளைவுகளையும் நாடக மேடைகளில் பறைசாற்றின.[5]

இவரால் எழுதப் பெற்ற இந்நாடகங்கள் தவிர, தாம் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்த பல்வேறு நாடகக் குழுக்கள் மூலம் இவரால் இயக்கப்பட்டும் பயிற்சியளிக்கப்பட்டும், அரங்கேற்றம் பெற்றுப் புகழ் பெற்ற நாடகங்கள் கீழ்வருமாறு:

---

5. அவ்வை.டி.கே. சண்முகம், 'மறுமலர்ச்சி கண்ட நாடகப் பெருந்தகை', **நாடகக் கலைக் களஞ்சியம்**, நாடகக் கழகம், ப.67.

1. கண்டிராஜா
2. ராஜபக்தி
3. போஜன்
4. ரத்தினாவளி
5. மனோகரா
6. ராமதாஸ்
7. சுதந்திரத்தாய்
8. பம்பாய் மெயில்
9. கதர் பக்தி
10. நாடோடிப் பாடகன்
11. இறந்த காலம்
12. ஏழையின் காதல்
13. விதவையின் கண்ணீர்
14. இழந்த காதல் *

இதுகாறும் கூறியவற்றில் இப்பெரியாரின் நாடகப் படைப்புகளை இவரால் எழுதப் பெற்ற நாடகப் படைப்புகள் எனவும், பிறரால் எழுதப் பெற்று இவரால் அரங்கேற்றப்பட்ட நாடகப் படைப்புகள் எனவும் இரண்டு வகைப்படுத்தலாம். இவ்விரண்டு வகைப்படைப்புகளுமே இப்பெரியாருக்குத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் நீங்கா இடத்தைப் பெற்றுத் தந்தன எனலாம்.

நாடகப் பயிற்சியாளர்

நாடகப் பயிற்சியாளர் என்பது கதாபாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான கலைஞர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவர்களுக்கு நடிப்புப் பயிற்சியளிப்பதைக் குறிக்கிறது. தாம் ஏற்றுக்கொண்ட பாத்திரத்தின் வாயிலாக நாடக நிகழ்விற்கேற்றவாறு பல்வேறு மனித உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த ஒரு நடிகர் தமது உடலையும், குரலையும் (BODY LANGUAGE AND VOICE CULTURE) எவ்வாறு முறையாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் எனக் கற்பிக்கும் திறம் பெற்றவர் சிறந்த நாடகப் பயிற்சியாளராகக் கருதப்படுகிறார்.

தமிழ் நாடக அரங்கிற்குப் பலவகைகளில் இவர் பணியாற்றியிருப்பினும் நாடகப் பயிற்சியாளர் என்ற முறையில் கந்தசாமி அவர்கள் ஆற்றிய பணியே அனைத்திலும் விஞ்சி நிற்கிறதெனக் கொள்ளலாம்.

"சிறுபிள்ளைகளை நடிக்கச் செய்வதில் மிகவும் நிபுணர் என்று பெயர் பெற்றதால் அநேக பால சபைகள் இவரை நாடினார்கள். அன்றியும்

* தகவல்: முதுபெரும் இசை நாடக நடிகர் கலைமாமணி. பி.எஸ். நாகராஜ பாகவதர், (உரையாடல் நாள் 30.1.99) - இவர் ஏறத்தாழ 65 ஆண்டுகள் இசை நாடக மேடை அனுபவம் உடையவர். பாய்ஸ் கம்பெனி பரம்பரையில் வந்து 1937, 1938 ஆம் ஆண்டுகளில் கந்தசாமி அவர்களின் கம்பெனியில் சேர்ந்து அவரிடம் பயிற்சி பெற்று கண்டிராஜா, ராஜபக்தி ராமதாஸ், ரத்தினாவளி, மனோகரா, கதர்பக்தி போன்ற நாடகங்களில் நடித்தவர்.

வேல் நாயர் கம்பெனி, பாலாம்பாள் கம்பெனி முதலிய பெரிய கம்பெனிகளும் இவரது உதவியை நாடியது எனக்கும் தெரியும். இவருடைய மகனாகிய எம்.கே. ராதா* என்னும் நடிகனைப் பல வேடங்களில் நன்றாய் நடிக்கச் செய்தவர் இவரேயாவார்." என்கிறார் தமிழ் நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள்.[6] இப்பெரியாரிடம் நடிப்புப் பயிற்சி பெற்றுப் பிற்காலத்தில் சிறந்த நடிகர்களாகப் புகழ்பெற்ற கலைஞர்களின் பெயர்கள் வருமாறு:

> கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், காளி.என். ரத்தினம், டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள், வி.எஸ். சகஸ்ரநாமம், கே.பி. கேசவன், கே.பி. காமாட்சி, கே.கே. பெருமாள், பி.யு. சின்னப்பா, எம்.வி. மணி, சி.வி.வி. பந்துலு, பைரவ சுந்தரம் பிள்ளை

ஆகிய கலைஞர்களும் தமிழ்த் திரையுலகில் மக்கள் திலகமாக ஒளி வீசி, பின்னர் தமிழக முதலமைச்சராகவும் திகழ்ந்த திரு. எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன் அவர்களும் கந்தசாமி முதலியாரிடம் நடிப்புப் பயிற்சி பெற்றவர்கள்[7] எனக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து அப்பெரியாரின் நடிப்புப் பயிற்சியளிக்கும் திறன் பற்றி அறிய முடியும். "டி.கே.எஸ். சகோதரர்களோ அவர்களது கம்பெனி நடிகர்களோ நல்ல தமிழ் பேசுகிறார்கள் என்றால் அப்பெருமை சங்கரதாஸ் சுவாமிகளைச் சேர்ந்தது. அதே போன்று டி.கே.எஸ். சகோதரர்களோ அவர்களது நடிகர்களோ, நன்றாக நடிக்கிறார்களென்றால் அப்பெரும் புகழ் முழுவதும் முதலியாரவர்களைச் சேர்ந்தது"[8] எனக் குறிப்பிடுகிறார் அவ்வை.தி.க. சண்முகம். "ஒரு நாடகத்திற்குக் கதையைத் தேர்ந்தெடுத்து, மேடைக்கேற்றபடி அமைத்து, உரையாடல்களை உணர்ச்சிக் கேற்றவாறு எழுதி, அதிலேவரும் பாத்திரங்களுக்கேற்ற நடிகர்களைத் தேர்வு செய்து, அந்தப் பாத்திரங்களின் தன்மையை அவர்களுக்கு விளக்கி, அதற்கேற்ற பாவனைகள் அசைவுகளிலெல்லாம் பயிற்சியளித்து, நாடகத்தை வெற்றிகரமாக, மேடையேற்றுவது போன்ற இத்தனையிலும் ஒருவரே செயல்பட்டு வந்தார்"[9] என்று தமது குருநாதரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம்.

"கந்தசாமியின் நாடகங்களைப் பார்த்தவர்கள் வேறெதை மறந்தாலும், மனோகரன் அரசவையில் சங்கிலியால் கட்டப்பட்டு வந்து

---

* திரு.எம்.கே. ராதா அக்காலத்தில் முன்னணி நாடக நடிகராகவும் திரைப்பட நடிகராகவும் விளங்கியவர். எஸ்.எஸ். வாசனின் ஜெமினி ஸ்டூடியோவைச் சேர்ந்த நடிகர். சுகுண விலாச சபையின் கள்வர் தலைவன் நாடகத்தில் ஹேமாங்கதனாகச் சிறப்புற நடித்தவர்.[7]

6. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், "திரு.எம். கந்தசாமி முதலியார்", **பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள்**, தொகுதி-1, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1998, ப.119.

7. அவ்வை..தி.க. சண்முகம், ''மறுமலர்ச்சி கண்ட நாடகப் பெருந்தகை'', **தமிழ் நாடக மலர்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1995, ப.112.

8. மேற்சுட்டிய நூல், ப.109.

9. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், **நாடகக் கலையின் வரலாறு**, (ப.ஆ.), டாக்டர்.முத்துச் சண்முகன், டாக்டர். இராம.பெரிய கருப்பன், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1975, ப.91.

தந்தையுடன் வாதிக்கும் காட்சியையும், சந்திரகாந்தாவில் 'சுவாமிகாள்!' என்ற அழைப்பையும் மறக்கமாட்டார்கள்"[10] எனக் குறிப்பிடுகிறார் பேராசிரியர் நாரணா. துரைக்கண்ணன் அவர்கள்.

புராண, இதிகாசக் (கற்பனை) கதாபாத்திரங்களாக நடிப்பதற்குப் பயிற்சிபெற்று வந்த பாய்ஸ் கம்பெனி நடிகர்களை, சமூக நாடக நிகழ்வில் மக்கள் அன்றாடம் சந்திக்கும் இயல்பான கதாபாத்திரங்களாக நடிப்பதற்குப் பழக்குதல் என்பது அக்காலச் சூழலில் எளிதான பணி அன்று. ஆயினும் அதில் வெற்றி கண்டவர் இந்நாடகக் கலைஞர்.

மேற்சுட்டிய செய்திகளின் வாயிலாக அன்னாரின் நாடகப்பயிற்சி அளிக்கும் திறன் குறித்து ஒருவர் நன்கு உணரமுடியும்.

நாடக உத்திகள்

நாடகத்திற்கான கதை, புராண, இதிகாசங்களிலிருந்தே தெரிவு செய்யப்பட்டு வந்த தமிழ் நாடகப்போக்கினை மாற்றி, சமூகக் கதைகளைப் புதினங்களிலிருந்து தெரிவு செய்து தமிழ் நாடக மேடைக்கு அறிமுகம் செய்துவைத்து மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவர் இந்த நாடகக் கலைஞர். இது தவிர நாடக மேடையில் பல புதிய உத்திகளையும், தந்திரக் காட்சிகளையும் அறிமுகம் செய்து தமிழ் நாடக உலகில் பல புதுமைகளை முதன்முதலில் புகுத்தியவர் கந்தசாமியே ஆவார். இவரால் அறிமுகம் செய்யப்பட்ட சில தந்திரக் காட்சிகளை இவரது கம்பெனியில் நடிகராகப் பணியாற்றிய நாகராஜ பாகவதர் கீழ்க்கண்டவாறு நினைவு கூர்கிறார்.

1. தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமி பாவலரால் எழுதப்பட்டு இவரால் அரங்கேற்றப்பட்ட 'பம்பாய் மெயில்' நாடகத்தில் புகை வண்டி நிலையக் காட்சி குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இக்காட்சியில் புகைவண்டி ஒன்று மேடையில் ஊர்ந்து வந்து நிற்கும். புகைவண்டி நிலையத்தில் வண்டி வந்து நின்றதும் நிகழக் கூடிய நிகழ்வுகள் (வடை, சுண்டல் போன்ற தின்பண்டங்கள் விற்போர், பயணிகளை வழியனுப்ப வந்தோர், வரவேற்க வந்தோர், பல்வேறு மனிதர்களின் இரைச்சல் போன்றவை) அனைத்தும் மேடையிலேயே இடம்பெறும். பார்ப்போர்க்கு அரங்கம் புகைவண்டி நிலையம் போல் தோன்றும்.

2. 'இழந்த காதல்' நாடகத்தில் தந்திரக்காட்சி மூலம் மாடியிலிருந்து கீழே இறங்கி வரும் காட்சியில் மேடை இரண்டு தளங்களாக அமைந்திருப்பது போல் தோன்றச் செய்துள்ளார்.

3. இவருடைய சமகால நாடக ஆசிரியரும் புலவருமான ஏகை. சிவசண்முகம் பிள்ளையால் எழுதப்பட்ட 'கண்டி ராஜா' நாடகத்தில் குழந்தை தலையை உரலில் போட்டு இடிக்கும் காட்சியில், இளநீரை

---

10. நாரணா. துரைக்கண்ணன், **தமிழில் நாடகம்**, வானதிப் பதிப்பகம், 1976, ப.103.

குழந்தையின் தலைபோல் செய்து அதற்கு உள்ளே சிவப்பு நிற நீரை நிரப்பி அதை உரலில் இட்டு இடிக்கும்போது மந்திரியின் மனைவி 'குமாரியாமி'யின் புடவையில் குருதி தெறிப்பதுபோல் காட்சியமைத்-திருந்தார்.

இவை போன்ற புதிய புதிய உத்திகளை முதன் முதலில் மேடையில் பயன்படுத்தியவர் இக்கலைஞர். அதே காலத்தில் பிரம்மாண்டமான காட்சியமைப்புகளையும், யானை, குதிரை போன்ற விலங்குகளையும் மேடையில் காட்டிப் பார்ப்போரைத் திகைக்க வைத்த மற்றொரு நாடகப் பெரியார் சி. கன்னையா அவர்களை ஈண்டு ஒப்பு நோக்குவது பொருத்தமாக அமையும்.

பிற நாடக ஆசிரியர்களுடனான தொடர்புகள்

தமது காலத்தில் நாடக உலகில் புகழ் பெற்றிருந்த பலருடன் இவர் தொடர்பு வைத்திருந்தார். பம்மல் சம்பந்த முதலியார் இவரது முதல் நாடக ஆசிரியர் ஆவார். அதே நேரத்தில் தம்முடன் இணைந்து சுகுண விலாச சபையில் நடிகராகவும், பின்னாளில் சிறந்த நாடக ஆசிரியராகவும், மதுரை ஒரிஜனில் பாய்ஸ் கம்பெனியின் நிறுவனருமாகத் திகழ்ந்த தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், ஏகை. சிவசண்முகம் பிள்ளை போன்றோருடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தார். கந்தசாமி அவர்கள் மற்ற நாடக ஆசிரியர்கள் போன்று பாடல்கள் எழுதி இசையமைக்கும் திறன் பெற்றவரில்லை. எனவே "தஞ்சை இராமசாமிப் பாவலர் என்பாருடன் தொடர்பு கொண்டு தமது நாடகங்களுக்குப் பொருத்தமான பாடல்களை அவரிடமிருந்து பெற்றும் பயன்படுத்தினார். இவரால் அரங்கேற்றப்பட்ட 'கண்டிராஜா' நாடகத்திற்கு,

சுகானுபவமிதே - தோன்றிடுதே
இகமதில் மகிழ்வுறவே - இனிமையுடன்

என்ற ஆரபி இராகத்திலமைந்த பாடலைச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இயற்றியுள்ளார்." *

நாடக விளம்பர உத்திகள்

நாடக நிகழ்வில் பல புதிய உத்திகளைப் புகுத்திய இப்பெருமகனார் நாடகத்திற்கான விளம்பரம் செய்வதிலும் பல புதிய உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளார். தொழில் முறையிலான நாடக சபைகள் தொடர்ந்து வலுப்பெற்று இயங்க அவற்றின் நாடகங்கள் வெற்றிகரமாக நடைபெறவேண்டும். அதற்கு விளம்பரத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து இவர் செயல்பட்ட பாங்கினை இங்கு உணர முடிகிறது.

இவரின் விளம்பர உத்திகளைப் பற்றி அவ்வை.தி.க. சண்முகம் அவர்களின் கூற்றினை இங்குத் தருவது சிறப்பாக அமையும்.

---

* தகவல்: பி.எஸ். நாகராஜ பாகவதர், நாள் 30.1.1999

“ஆங்கிலத்தில் மனோகரன் நாடகத்திற்கு விளம்பர அழைப்பிதழ் வரைவார். நடுவில் கவிதையொன்று காணப்படும். அதில் ஒரு புறத்திலுள்ள கடைசி எழுத்துக்களைக் குறுக்கே படித்தால் “ஷண்முகம்” என்றிருக்கும். மற்றொரு புறத்திலுள்ள எழுத்துக்களை அதே போல் படித்தால் ‘மனோகரன்’என்றிருக்கும்.

நாடக முடிவில் சிகரெட் பெட்டியொன்று பொது ஜனங்களுக்கு வழங்கப்படும். இலவசமாகச் சிகரெட் கிடைப்பதையெண்ணிச் சிலர் ஆவலோடு திறந்து பார்ப்பார்கள். உள்ளே சிகரெட்டுப்போல் சுருள் காகிதங்கள் காணப்படும். பிரித்துப் பார்த்தால் ஒவ்வொன்றும் மறு நாளைய நாடகத்தின் காட்சிகளைப் பற்றிய வர்ணனையாயிருக்கும்.

மற்றொரு நாள் அதேபோல் சீட்டுக்கட்டு வழங்கப்படும். உள்ளே முப்பத்திரண்டு சீட்டுகளிலும் நாடகத்தின் காட்சிகளைப் பற்றியும், நடிகர்களைப் பற்றியும் வர்ணித்திருக்கும்.

திடீரென்று ஒருநாள் ஊரிலுள்ள ஜனங்கள் வீட்டிற்கெல்லாம் ‘தந்தி பியூன்’ வந்து தந்தி கொடுத்துக் கையெழுத்து வாங்கிப் போவான். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரே வாக்கியத்தில் ‘நாடகத்திற்கு வரும்படி அவசரத் தந்தி’ எனக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும்.”

இதுபோன்று அதீதக் கற்பனைகளோடு அவ்வப்போது விளம்பரக் கற்பனைகளை விதவிதமாகச் செய்வார் என வியந்து போற்றுகிறார் தி.க. சண்முகம்.

விளம்பர உத்திகளில் இதுபோன்ற பல புதியமுறைகளைக் கன்னையாவும் கையாண்டார் என்பது இங்கு நோக்கற்பாலது.

திரையுலகத்திற்குப் பங்களிப்புகள்

1934ஆம் ஆண்டில் திரைப்படத் துறையில் ஈடுபட்டு, கோவை மனோரமா பிலிம்சாரால் தயாரிக்கப்பட்ட “சதிலீலாவதி”க்கு உரையாடல்கள் எழுதிக் கொடுத்ததுடன், அப்படத்தை இயக்கிய புகழ்பெற்ற இயக்குநர் எல்லிஸ்.ஆர். டங்கனுக்கு உதவியாளராயும் பணிபுரிந்தார். சந்திர மோகனா, பக்த துளசிதாஸ், மாயா மச்சீந்திரா முதலிய படங்களுக்கும் உரையாடல்கள் எழுதியுள்ளார். தாம் எழுதி இயக்கிய ‘மேனகா’ நாடகம் திரைப்படமாக்கப் பட்டபோது அதில் உதவி இயக்குநராகப் பணிபுரிந்தார்.

முடிவுரை

நாடகப் பேராசானாக விளங்கிய தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் காலத்தில் அவரைப் போன்றே பல சிறார் நாடக சபைகளில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்து முற்றிலும் மாற்று அரங்கைத் தோற்றுவித்து நாடக உலகில் முத்திரைப் பதித்து, தமக்கொரு புகழ்மிக்க சீடப் பரம்பரையை உருவாக்கிக் கொண்டவர் கந்தசாமி அவர்கள்.

பாடல்களையே நாடகத்தின் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு இயங்கிவந்த நாடக சபைகளுக்கிடையே, சமூக நாடகங்களை மட்டுமே நிகழ்த்தி ஒரு புதிய நாடகப் போக்கினைத் தமிழ் நாடக உலகில் ஏற்படுத்தினார்.

வேல்நாயர், ஜகந்நாதய்யர், டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் போன்றோரின் புகழ்பெற்ற இசை நாடகக் கம்பெனிகளில் நாடக ஆசிரியராக இருந்து பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் 'மனோகரா' போன்ற நாடகங்களை அக்கலைஞர்களுக்குக் கற்பித்து, மேடையேற்றித் தமிழகம் மற்றும் பிற நாடுகளிலும் அவற்றைப் பரவலாக அறியச் செய்தார். "சுகுண விலாச சபை நடத்திய எனது பல நாடகங்களை அநேக பால சபைகளுக்கு இவர் கற்பித்தார்"[11] என்று பம்மல் சம்பந்த முதலியாரே குறிப்பிட்டிருப்பது இங்கு உற்று நோக்கத்தக்கது.

இசை, பாடல்களை முற்றிலுமாகப் புறக்கணிக்க முடியாத அக்கால நாடகச் சூழலில், தக்க பாடலாசிரியர், இசையமைப்பாளர்களைக் கொண்டு தமது நாடகங்களில் பொருத்தமாக ஆங்காங்கே பாடல்களையும் சேர்த்தார். அக்காலத்தில் இயங்கி வந்த சபை இவருடையதுதான். மேடையில் தந்திரக் காட்சிகள், புதிய உத்திமுறைகள் எனப் பல புதுமைகளைப் படைத்தவர் கந்தசாமியாவார்.

இவ்வாறு ஏறத்தாழ 40 ஆண்டுகள் தமிழ் நாடகக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக்கும் வளர்ச்சிக்கும் இடைவிடாது பாடுபட்டு, தமக்குப்பின் அப்பணியைத் தொடரப் பல மாணாக்கர்களையும் உருவாக்கிய கந்தசாமி அவர்களின் நாடகப் பணியை எவரும் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. பிற்காலத்தில் தமிழில் சமூக நாடகங்களையே நடிக்கக்கூடிய தொழில்முறை நாடகக் குழுக்கள் பலவும் தோன்றுவதற்கு முன்னோடியாக விளங்கியவர் இப்பெருமகனார் ஆவார். இதன் காரணமாகவே தி.க. சண்முகம் 'தமிழ் நாடக மறுமலர்ச்சிப் பெருந்தகை' என இவரை அழைக்கலானார்.

தவத்திரு. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், சி.கன்னையா, தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமி பாவலர் என தமிழ் நாடகம் வளர்த்த பெரியோர்களின் வரிசையில் கந்தசாமி அவர்களின் பெயரையும் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் பதிவு செய்வது தமிழ் கூறும் நல்லுலகின் கடமையாகும்.

---

11. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள் தொகுதி1, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1998, ப.119.

நாடகக் கலைஞர் சி. கன்னையா

கரு. அழ. குணசேகரன்

குப்பி வீரண்ணா நாடகக் கம்பெனி கர்நாடக மாநிலத்தில் நாடகத் தொழில் நுட்பங்களில் புதுமை பல செய்து பெயர் விளங்கியது. பி.வி. கரந்த், ஜி.வி. அய்யர், சுப்பண்ணா போன்றவர்களின் பங்கு குப்பி வீரண்ணா கம்பெனியில் இருந்தது. இதே காலகட்டத்தில் சர்க்கஸ் கூடாரம் போல நாடக அரங்கு அமைத்து ஒரு நாடக மேடையில் 2 காட்சி அரங்குகளில் (2 செட்) நாடக நிகழ்வுகள் அமையத் தக்கவாறு தொடர்ந்து ஆறுமாத காலம் வரை நாடகங்கள் நிகழ்த்திப் பெருமை சேர்த்துக் கொண்டிருந்தது கேரளா கலாநிலையம் ஆகும். தமிழகத்தின் அருகாமையில் அமைந்த இரு மாநிலங்களில் நாடக அரங்கு மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சூழலில் சி. கன்னையா என்பவரின் நாடகக் கம்பெனி வனப்புமிகு காட்சித் திரைகள் அமைத்து நாடகத் தொழில் நுட்ப முறைகளில் புரட்சி செய்து கொண்டிருந்தார்கள். சென்னை ஸ்ரீ கிருஷ்ண விநோதசபா என்ற பெயரில் நாடகக் கம்பெனி நடத்தினார்.[1]

1915ஆம் ஆண்டிலேயே கும்பகோணத்தில் காலை 10 மணிக் காட்சியாக நாடகம் நடத்திய பெருமை கன்னையா அவர்களுக்கு உண்டு. 'கலையுலகப் பிரம்மா' என்று பலராலும் அழைக்கப்பட்ட காட்சி ஜோடனை வித்தகரான லாகூர் ஹூசைன் சேன் பக்ஸ் அவர்களை வடநாட்டிலிருந்து அழைத்து வந்து மாதம் ரூ. 2, 000/- ஊதியம் அளித்துத்

1. நாரண துரைக்கண்ணன், தமிழில் நாடகம், வானதி பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1976, ப. 87

தன் நாடகக் கம்பெனியில் வைத்தவர் கன்னையா ஆவார்.[2] அமீர் அலி எனும் வட இந்திய இசையமைப்பாளரைத்தன் நாடகக் கம்பெனியில் அமர்த்தி நாடகங்களைச் சிறப்புற நடத்திப் புகழ் பெற்றவர் கன்னையா. அக்காலத்தில் இருந்த நாராயணசாமி பிள்ளை நாடகக் கம்பெனியில் இருந்த ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை அவர்களைத் தம் நாடகக் கம்பெனிக்கு அழைத்துக் கொண்டார்.

இவர் வாயிலாகச் சம்பூர்ண ராமாயணம், கண்டிராஜா, அரிச்சந்திரா போன்ற நாடகங்களை உருவாக்கி இலங்கை, பர்மா, இரங்கூன் போன்ற நாடுகளுக்கும், தன் நாடகக் கம்பெனியை நகர்த்திச் சென்று பெயர்விளங்கியவர். கன்னையா அவர்களது நாடகக் கம்பெனியில் தான் கவாய் மாணிக்கம் பிள்ளை, எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா சகோதரர்கள், பிரபல சங்கீத வித்வான் பூச்சி அய்யங்காரின் சீடரான சி.வி.வி. பந்துலு, மகாராஜபுரம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, சி.எஸ். சாமண்ணா, கே. சாரங்கபாணி போன்ற புகழ் பெற்ற நடிகர்கள் பங்கேற்றிருந்தனர். கண்டிராஜா, சம்பூர்ண ராமாயணம், அரிச்சந்திரா, தசாவதாரம் போன்ற நாடகங்களில் மேற்குறிப்பிட்டவர்கள் ரசிக்கத் தகுந்த குரல்வளங்களாலும் நடிப்புத் திறன்களினாலும், பாட்டுக்களாலும், இன்னிசையாற்றல்களாலும் புகழை வாங்கித் தந்திருந்தனர். 1008 நாட்கள் தசாவதாரம் நாடகம் தொடர்ந்து நடந்தது.[3] இதற்காகப் பட்டாபிசேகம் நன்றாகப் பிரமாதமாகக் கொண்டாடினாராம். அக்காலத்தில் பிரபலமாக விளங்கிய சங்கீத வித்வான்கள், நாதசுர வித்வான்கள் பலர் இக்கொண்டாட்டத்தில் பங்கேற்கச் சங்கீத மகோற்சவமே கொண்டாடினாராம் கன்னையா.

கிட்டப்பாவின் பாட்டுக்கு அவருடைய சகோதரர் கவாய் எஸ்.ஜி. காசி அய்யர் பின்பாட்டுப் பாடி ஆர்மோனியத்தில் அபாரமாகப் பக்க வாத்தியம் வாசித்துப் பரிமளிக்கச் செய்வாராம். அக்கால நாடகங்களில் செல்வாக்குப் பெற்ற ராஜபார்ட்டுகளுக்கு அதாவது முதன்மைப் பாத்திரம் எடுப்பவர்களுக்குப் பின்பாட்டுப் பாடுவதில் காசி அய்யரும், காதர் பாட்சாவும், மாணிக்கம் பிள்ளையும் ஈடு இணையற்று விளங்கினர். இவர்களின் பாட்டுக்களை இரசிப்பதற்காகவே கன்னையா அவர்களின் நாடகங்களைக் காண காஞ்சிபுரம் நாயனாப்பிள்ளை, மதுரை பொன்னுசாமி பிள்ளை, டி.என். ராஜரத்தினம், திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதபிள்ளை, கோவிந்தசாமி பிள்ளை, புதுக்கோட்டை தட்சணாமூர்த்திப் பிள்ளை, மருங்காபுரி கோபால கிருஷ்ண அய்யர், நீடாமங்கலம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, அரிகேசவ நல்லூர் முத்தையா பாகவதர் போன்ற சங்கீத வித்வான்கள் பலரும் வருவார்கள். கிட்டப்பாவின் பாடல்களுக்குப் கோவிந்தசாமி பிள்ளை தட்சணாமூர்த்திப் பிள்ளை போன்றோர்[4] நாடகங்களில் பக்கவாத்தியம் வாசித்துள்ளனர்.

---

2. டாக்டர் க. இரவீந்திரன் **தி.க. சண்முகம் நாடகங்கள்**, எழினி வெளியீடு, அதங்கோடு, சென்னை, 1987, ப. 24.

3. தமிழில் நாடகம், ப. 3.

4. மேலது.

தமிழ் நாடக உலகில் பல புதுமைகளைச் செய்த பெருமை கன்னையா அவர்களைச் சாரும். கன்னையா அவர்களுக்கு அக்காலத்தில் விளங்கிய தெலுங்கு நாடகக் கம்பெனிகளோடும் தொடர்பு இருந்துள்ளது. இராமாயணம், மகாபாரதம் இவைகளிலிருந்து நாடகங்கள் பல தயார் செய்வதில் கவனம் செலுத்தியதில் கன்னையா அவர்களுக்கே முதன்மைப் பெருமை கிட்டும். கன்னையா சமய நாடகங்கள் பலவற்றை நடத்தியதன் தாக்கத்தில் அன்று பல நாடகக் கம்பெனிகள் குறிப்பாக மதுரை ஒரிஜனில் பாய்ஸ் கம்பெனி, பாலமீனரஞ்சனி சங்கீத சபா, ஸ்ரீ பால சண்முகானந்தா சபா ஆகியவை விளங்கின.

நீளம், அகலம், உயரம் எனும் முப்பரிமாணம் கொண்ட (Three dimensions) காட்சி அமைப்புகள் கன்னையா நாடகங்களில் சிறப்புற விளங்கியதைக் கவனிக்கவே பல ரசிகர்கள் நாடகங்களைக்காண வந்துள்ளனர்.[5] குதிரை, தேர், யானை போன்றவைகளையும் பல தந்திரக் காட்சிகளையும் அவர் நாடகங்களில் கண்டு பலரும் வியந்துள்ளனர். புதுப்புது உடைகள், ஒளி அமைப்பில் எண்ணெய் விளக்குகளுடன் கேஸ் அமைப்பின் விளக்குகளையும் பயன்படுத்திப் புராண நாடகங்களின் புதுப்புதுத் தயாரிப்புகளுக்கேற்பப் புதுப்புதுக் காட்சித்திரைகள், காட்சி அமைப்புகள் (ஜோடனை) அமைத்திருந்தார் கன்னையா.

நாடகக் கலையில் புதுமைகள் பல செய்த கன்னையா தொடக்கக் கால வாழ்வில் ஒரு அச்சகத் தொழிலாளியாக இருந்தவர். நாடகமேடையை ஆலயமாகக் கருதியவர். அச்சகத் தொழிலை விட்டு விட்டு நாடகக் கம்பெனியில் சேர்ந்து தன் நாடகக் கலைவாழ்வைத் தொடங்கினார். தி. நாராயணப் பிள்ளையின் சென்னை விநோத சபையில் தம் 12ஆவது வயதில் சாதாரண நடிகராகச் சேர்ந்தார். ஆண், பெண் என பல வேடங்கள் பூண்டு நடிப்பவராய் வளர்ந்து பல செல்வந்தர்களின் துணையோடு இரங்கூன், யாழ்ப்பாணம் ஆகிய கடல் கடந்த நாடுகளுக்கெல்லாம் சென்று நாடகங்கள் நடத்திப் பெரும்பொருள் திரட்டினார். தாயகம் வந்ததும் ஸ்ரீகிருஷ்ண விநோத சபா எனும் நாடகக் கம்பெனியைச் சொந்தமாகத் தொடங்கினார்.

அவ்வப்போது கால வளர்ச்சியில் நிற்க இயலாது போய்க் கொண்டிருந்த நாடகக் கம்பெனிக்காரர்களான நவாப் கோவிந்தசாமி ராவ், தி. நாராயணசாமிப்பிள்ளை, சீனிவாசப் பிள்ளை, பி.எஸ். வேலு நாயர் போன்றவர்கள், பாலாமணி, வி.பி. ஜானகி போன்ற நாடகக் கம்பெனி நடத்திய பெண்மணிகள் இவர்களுக்கு மத்தியில் தொடர்ந்து 40 ஆண்டு காலம் நாடக வாழ்க்கையைச் சிறப்புற நடத்திய பெருமை கன்னையாவுக்கு உண்டு.

சென்னையில் ராயல் தியேட்டரில் நடக்கவிருந்த நாடகத்துக்கான விளம்பரம் நோட்டீஸ் திருநெல்வேலியில் ஒட்டப்பட்டிருந்தது. விளம்பர

---

5. தி.க. சண்முகம் நாடகங்கள், ப. 24.

உத்தியில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்த கன்னையா தன் நாடகக் கம்பெனியில் நடிகர்கள் ஒழுக்கத்துடன் செயற்படவேண்டும் எனும் கொள்கையும் கொண்டிருந்தார். உடை ஒப்பனை அணிந்திருந்த முக்கியப் பாத்திரம் ஏற்றிருந்த ஒரு நடிகர் குடிபோதையில் இருந்ததைக் கண்டு அவரை அந்த நிமிடமே கம்பெனியில் இருந்து நீக்கி அவருக்குச் சேரவேண்டிய ஊதிய நிலுவைத் தொகையைக் கணக்கிட்டுக் கொடுத்தனுப்பிவிட்டுத் தாமே அப்பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்துள்ளார். இவரது நாடகங்களைப் பார்க்க வரும் ரசிகர்களுக்கு நுழைவுச் சீட்டு வழங்குமிடத்தில் கீழ்க்கண்ட அறிக்கையை இலவசமாக ஒவ்வொருவரிடமும் அளிக்க ஏற்பாடு செய்திருந்தார்.

> ''புகை சுருட்டுப் பிடிப்பவர்களும் மதுபானம் அருந்தியவர்களும்
> நாடகங்களைப் பார்க்க அனுமதிக்கப் படமாட்டார்கள்.
> அத்தகையோருக்கு நுழைவுச் சீட்டு வழங்கப்பட மாட்டாது.''

நடிகர்களோ பிற யாருமோ எக்காரணம் கொண்டும் மேடையில் காலணிகளை அணிந்து வர அனுமதி மறுக்கப்பட்டிருந்தது. கன்னையா நாடகக் கம்பெனி என்பது நாடகக் கலைக் கோயிலாகவே திகழ்ந்தது.

1919-1926களில் எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா வள்ளி நாடகத்தில் நாரதர் வேடமிட்டுச் சிறப்பாக நடித்துக் கொண்டிருந்தார். நாடகங்களைக் காண வரும் பல ரசிகர்கள் அவரின் பாடல்களை ரசிப்பதற்காகவே வந்துள்ளனர். அக்காலக்கட்டத்தில் ஸ்ரீயத் ராமாயணம், மகாபாரதம், ஸ்ரீ கிருஷ்ணலீலா, ஆண்டாள் திருக்கல்யாணம், ராமானுஜர் போன்ற நாடகங்களில் சங்கீத மேதைகள் பலர் கன்னையா நாடகக் கம்பெனிகளில் நடிக்கமுன் வந்தனர். இக்காலக்கட்டத்தில் 6 அணா தமாஸா வரி என நாடகங்களுக்கு மாநகராட்சியினர் விதித்தனர். அதனை முறியடிக்கும் விதத்தில் கன்னையா அவர்கள் 5 அணா 11 தம்பிடி என நுழைவுச் சீட்டை விற்றார். கன்னையா நாடகக் கம்பெனியில் நுழைவுச் சீட்டுக் கட்டணம் கூடுதலாக இருந்தது எனினும் மக்கள் நுழைவுச்சீட்டு கிடைக்காமல் திரும்பிடும் அளவுக்கு ஆர்வமாக இருந்தனர். நாடகம் பார்க்க வருவோர் முன்னதாகப் பதிவு செய்து கொள்ள ரூ. 31/2 மற்றும் ரூ. 3 முதல், இரண்டு வகுப்புகளுக்கு என்று விளம்பரம் செய்தார். எனினும் நாடக ரசிகர்கள் கூட்டம் குறையவில்லை.

முன்னாளில் சாதாரண ஒரு அச்சகத் தொழிலாளியாக இருந்து தமிழ் நாடக வரலாற்றில் மிகப்பெரும் இடத்தைப் பிடித்த கன்னையா அவர்களுக்குச் சமூகத்தில் பெரிய அங்கீகாரம் பெற்றிருந்த அதிகாரிகள், பக்திமான்கள், செல்வந்தர்கள், நண்பர்களாயினர். நீதிபதி ஜஸ்டிஸ் மணி அய்யர், தேசபக்தர் சீனிவாச அய்யங்கார், எஸ். சத்திய மூர்த்தி, சர்.சி.பி. இராமசுவாமி அய்யர், சென்னை கவர்னராயிருந்த லார்ட் வெல்லிங்டன் துரை, ஐ.ஜி. கன்னிங்காம், பனகல் ராஜா, பொப்பிலி சி ராஜா, டாக்டர் நடேச முதலியார், ஸ்ரீரங்கம் சிங்கம் அய்யங்கார், ஜெமினி அதிபர் எஸ்.எஸ். வாசன் போன்றவர்கள் கன்னையாவுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர்.

நாடக அரங்கில் முதன் முதலாகக் கண்ணைக் கவரும் படியாகப் பெரிய பெரிய காட்சி சோடனைகளையும், வண்ணத்திரைகளையும் பிரமாண்டமான வாகனங்களையும் மான், பசு, காளை, யானை போன்ற உயிர்ப் பிராணிகளையும் மேடையேற்றியதும், கன்னையா அவர்கள்தான். சென்னை நகரில் நடைபெறும் நாடகங்களைக் காண சுற்றுப்புறங்களில் இருந்து மக்கள் திரண்டு வந்து நாடகம் பார்க்க வகை செய்தவர் கன்னையா அவர்கள். அன்றைய காலத்திலேயே தினம் ரூ. 2,000/-, ரூ 3,000/- என நாடக அரங்கில் வசூலுக்கு வழிவகை செய்தவர் கன்னையா அவர்கள்தான்.

கவர்ச்சியான சீன்கள் எழுத உசேன் பக்ஸ், தரமான வர்ண மெட்டுக்கள் கொண்ட பாடல்கள் காட்சிச் சூழல்களுக்கேற்ப எழுத ஏகை சண்முகம் பிள்ளை, சுவைபடப் பாட இசை அமைக்கவும் வர்ண மெட்டுக்கள் போடவும் வட இந்திய இசையமைப்பாளர் அமீர் அலி ஆகியோரையும் அமர்த்தியிருந்தார். அக்காலத்தில் கச்சேரிகளில் பாடிக் கொண்டிருந்த கிட்டப்பா போன்றவர்களை நடிகர்களாக்கி நடிக்க வைத்ததும், கன்னையாவையே சாரும். திகைப்பூட்டும் திரைக்காட்சிகள் கொண்டு நாடக அரங்கை வியப்பூட்டும் காட்சி அமைப்புக்களாகச் செய்து நாடகம் நடத்தி, அவரது சமகால நாடகக் கம்பெனிகளுக்குக் கன்னையா அவர்களே வழிகாட்டியாக இருந்தார் எனக் குறிப்பிடுவது முற்றிலும் பொருந்தும்.

தசாவதாரம், ராமாயணம், துருபன், ஆண்டாள், சக்குபாய், கிருஷ்ண லீலா, ராமதாஸ், கபீர்தாஸ், பக்த குசேலா, சாகுந்தலா போன்ற நாடகங்கள் கன்னையா மேடையேற்றிய நாடகங்கள் ஆகும் என்பார் எஸ்.என். நாகராஜபாகவதர். இவர் கன்னையா நாடகக் கம்பெனியில் நடிகராக, சிறுவயது முதல் பயின்று வந்தவர். இருவரும் நரசிம்ம அவதார நாடகக் காட்சியில் நடித்துள்ளனர். ஒரு நாடகத்தை ஓர் ஊரில் 2 வருடம் முதல் 5 வருடம் வரை நடத்தியுள்ளனர்.

'ஆண்டாள்' நாடகம் தயாரித்த கன்னையாவுக்கு நல்ல பண வசூலானமையால் ஆண்டாள் கோயிலுக்குச் சென்று அபிசேகப் பொருள்கள் யாவும் நன்கொடையாக அளித்துள்ளார். இவரது நாடகக் கம்பெனியில் 200 பேர் இருந்துள்ளனர். 160 பேர் நடிகர்களாகவும், 40 பேர் பின் அரங்கக் கலைஞர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். அக்கால நாடகங்களில் தரைக்கட்டணம் 2 அணா, பெஞ்ச் கட்டணம் 8 அணா. நாற்காலி முன் பதிவு செய்யப்பட்டு வழங்கப்பட்டுள்ளது. ரூ. 2. முன்பதிவு செய்யாத அரசு அதிகாரிகள் பலர் நாடகம் பார்க்க வந்து இடம் கிடைக்காமல் திரும்பும் நிகழ்வும் இருந்துள்ளது. இவரது நாடகக் கம்பெனியில் காட்சிகளில் நடிக்கச் செய்ய கிளி, மான், புறா, மயில் இவைகளைக் கன்னையா அவர்கள் வளர்த்து வந்துள்ளார். இவரது நாடகக் கம்பெனியில் 10 வண்டி லாரி பெறுமானமுள்ள காட்சி அமைப்புக்களுக்கான பொருட்கள் வைத்திருந்தார் என அவரது சமகாலக் கலைஞர் நாகராஜ பாகவதர் கூறுகிறார் (29.1.1999).

நாடகக்கதைக்கேற்றப் பாத்திரங்களை தேர்ந்தெடுப்பதிலும் அவர்களுக்குத் திறம்பட பயிற்சி அளிப்பதிலும் கன்னையா தேர்ந்தவராக இருந்திருக்கிறார். அவரது நாடகக் கம்பெனியில் ஸ்ரீதர்ராவ், தனுஷ்கோடி முதலியார், ராஜா பிள்ளை ஆகிய இசை மேதைகள் நாடகங்களுக்கு இசை அமைத்துக் கொடுக்க கன்னையா ஏற்பாடு செய்திருந்திருக்கிறார். ஸ்ரீதர்ராவ் ஓர் ஆர்மோனியக் கலைஞர். கலைஞர்கள் எப்படிப் பாடவேண்டும் என இசைப் பயிற்சியும் அளித்துள்ளார்.

ஒலிபெருக்கி இல்லாத அக்காலக் கட்டத்தில் அவைக்கு வந்துள்ள 2000 பேர்களுக்கும் சரியாகப் பாடல், வசனம் சென்றடைய மேடையில் முன் மேடையில் (Front Stage) தலைக்கு மேலே வரிசையாகப் பானை-களைக் கட்டி வைத்திருந்தார். மேடையில் பேசும் வசனம் அல்லது பாடும் பாடல் கடைசிப்பார்வையாளன் வரை சென்றடைய (எக்கோ) எதிரொலி கேட்கும் வண்ணம் உத்தி முறை செய்திருந்திருக்கிறார் கன்னையா.

நாடகக் கலைஞர்களிடம் ஒழுக்கத்தைக் கற்பிக்க முனைந்த கன்னையா முதலில் பஜனை பின் பூசை அதற்கப்புறம் தான் காலை உணவு என முறைமைச் செய்திருக்கிறார். சிறுவர்கள் வளர்ந்து வர மகரக்கட்டு குரலில் பிடித்திடாதிருக்க தகர டிரம்களில் நீர் நிரப்பி அதில் சிறுவர்களைக் கழுத்தளவு நீர் நிறைந்த நிலையில் நிறுத்திப்பாடும் பயிற்சி கொடுத்துள்ளார். காலை எழுந்ததும் சுதியோடு பாடும் பயிற்சி நடந்துள்ளது. நாடகம் முடிந்ததும் நடிகர்கள் குளித்துவிட்டுப் பின் இரவு உணவு உண்டு படுக்கை செல்ல வழக்கப்படுத்தியிருந்திருக்கிறார் கன்னையா.

கன்னையா ஏகாதேசி நாளில் 12 நாமம் போட்டு, ராம ராம என முனங்கிக் கொண்டு அமர்ந்த நிலையில் விரதம் மேற்கொண்டிருப்பதைப் பலமுறை நாகராஜ பாகவதர் பார்த்திருப்பதாகக் கூறுகிறார்.

கடலிலே ஒரு அலை
உருளுது பெரளுது
தத்தளிக்குது தாளம் போடுது

இது போன்ற சொற்கள் கொண்ட பகுதிகளை விரைவாகக் கூறப் பயிற்சி அளித்துள்ளார்.

சந்தங்களையும், பாடங்களையும் மனங்கொள்ள கலைஞர்களுக்கு முதலில்

தக தகிட தகிட
தக தகிட தகிட

என சந்தப் பயிற்சி அளித்துள்ளார்.

கன்னையா பானாசூரன் (உசா கல்யாணம்), எமதர்மன், சனீஸ்வரன், அரக்கன் போன்ற பாத்திரங்களில் நடித்துள்ளார்.

அரசவைக் காட்சிகளில் 2 தூதர்களை நிற்க வைத்துத் தொடர்ந்து தூதர்கள் போல கட் அவுட் உருவம் செய்து வரிசையாக 50 பேர் நிற்பதாகக் காட்சிபடுத்தியுள்ள கன்னையா அரிச்சந்திர நாடகம் நடத்தும் போது அரிச்சந்திரன் சுடுகாட்டுக்காட்சி அமைவதற்கு முன்பு பிரேதம் போல பொய் உரு செய்து, பாடை செய்து, சங்கு ஊதி, மணி அடித்துச் சாவுச்சடங்குக்கானவை செய்து முடித்த பின்னரே அரிச்சந்திரன் தோன்றிட வழிசெய்துள்ளார். இதன்வழி சாவுக்காட்சியினால் துக்கம் நடவாது எனும் நம்பிக்கையை மேற்கொண்டிருந்தார்.

கன்னையா ஒரு நாடகக் கம்பெனி வைத்து நடத்தியதோடு, இயக்குநராகவும், காட்சி ஜோடனையில் புதுமை செய்தவராகவும், கலைஞர்களை ஒழுக்க முறைமையில் வார்த்தெடுக்க முறையே பயிற்சி அளித்தவராகவும் இசை, கதை, வசனம் எனும் துறைகளில் தேர்ந்தவர்களைத்தன் நாடகக் கம்பெனிகளில் வைத்து இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழிலும் கவனங்கொண்டு நாடகக் கலை சிறக்கத்துணை நின்றுள்ளார். இவர் வழியே பக்தி நாடகங்கள் பல மேடைகளுக்குப் புதியதாக வந்துள்ளன.

கலைஞர் மு. கருணாநிதி

பி.எல். ராஜேந்திரன்

ஏறுமயில் ஏறிவிளை யாடுமுகம் ஒன்றே;
ஈசனொடு ஞானமொழி பேசுமுகம் ஒன்றே;
கூறுமடி யார்கள் வினை தீர்த்தமுகம் ஒன்றே;
குன்றுருவ வேல்வாங்கி நின்றமுகம் ஒன்றே;
மாறுபடு சூரரை வதைத்தமுகம் ஒன்றே;
வள்ளியை மணம்புரிய வந்தமுகம் ஒன்றே;
ஆறுமுக மானபொருள் நீயருள வேண்டும்;
ஆதியரு ணாசலம் அமர்ந்தபெரு மாளே!

என்று முருகப்பெருமானைப் பாடிப் பரவசப்படுவார் அருணகிரிநாதர்.

அதேபோல, Two in one, Three in one என்றெல்லாம் சொல்கிறார்களே அந்த வகையில் ----

* எழுத்தாளர்
* பேச்சாளர்
* இலக்கியவாதி
* நாடகாசிரியர்
* கதை-வசனகர்த்தா
* அரசியல்வாதி

என்கிற ஆறுமுகம் வாய்க்கப் பெற்றவராக நம்மாலெல்லாம் போற்றிப் புகழப்படும் பெருமையாளர்தான் இன்றைய தமிழக முதல்வர்

அவர்கள். இங்கே அவருடைய நாடகாசிரியர் என்கிற எழில் முகத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டும்படிப் பணிக்கப்பட்டிருக்கிறேன். அந்த அவருடைய முகம் அதாவது நாடகாசிரியர் என்ற முகம், பார்ப்போரையும் படிப்போரையும் படிக்கப் பக்கம் நின்று கேட்போரையும் பரவசப்படச் செய்திடுவதாகும். அந்த ஒரு நூற்றாண்டு நாடகத் தமிழ் வளர்ச்சியில் கலைஞர் அவர்களின் பங்கு மகத்தானதாகும். "கலை-அரசியல் இரண்டையுமே என் இரு கண்களாகக் கருதுபவன் தான் நான்; இவற்றில் எந்தக் கண் உயர்ந்தது, எந்தக் கண் தாழ்ந்தது என்ற ஆராய்ச்சிக்கே இடமில்லை" ஒரு முறை கலைஞர் அவர்கள் இவ்வாறு எழுதியிருந்தார். சொல் ஒன்று செயல் வேறாக இருப்பவர் அவர் அல்ல; 'சொன்னதைச் செய்வோம்; செய்வதைச் சொல்வோம்' என்கிற கொள்கையாளர். எனவே, அவருடைய எழுத்தாற்றலும் பேச்சாற்றலும் கற்றோரையெல்லாம் கவர்ந்தது போலவே, நாடகத் தமிழும், போதுமான கல்வியறிவு உள்ளோரை மட்டுமல்ல; அதில் பலவீனப்பட்டவர்களையும் பலமுடையவர்கள் ஆக்கும் வண்ணம் அமைந்திருந்தது.

நாடகமே தாய்வீடு

'கல்லைத் தான் மண்ணைத்தான் காய்ச்சித்தான் குடிக்கத்தான் கற்பித்தானா?' என்கிற இராமச்சந்திரக் கவிராயர் பாடலை மிகச்சிலரே படித்திருக்கக் கூடும்; இதையே அவருடைய 'பராசக்தி'யில், அதாவது-நாடகத்திலும், திரைப்படத்திலும் வசனமாகக் கேட்டு, இலட்சோப லட்சம் பேரல்லவா சொக்கிப் போனார்கள்!

அது இன்னொருவர் பாடலடிகள் அல்லவா என்று கேட்காதீர்கள்; கிரிக்கெட் மட்டையும் பந்தும் பலபேருக்கும் தெரிந்திருந்தாலும் - அதைக் கொண்டு விளையாடி வெற்றிபெறுவது என்பது மிகச் சிலரால் தானே முடிகிறது!

நாடகம் தான் திரைப்படக் கலைக்கே தாய்வீடு ஆகும். இத்தனை அருமை பெருமை மிக்க நாடகக் கலை பற்றி உலகளாவிய நிலைகுறித்தும் இங்கே நாம் கொஞ்சம் தெரிந்து கொள்ளலாம் தானே?

முதன் முதல் நாடகக்கலை தோன்றியதே எகிப்திலிருந்து தான் என்கிறார்கள் வரலாற்றாசிரியர்கள்; வேறு சிலர் கிரேக்கத்திலே தான் தோன்றியது என்கிறார்கள்; அரிஸ்டோபெனிஸ் போன்றோரின் ஆற்றல்களையெல்லாம் எடுத்துக்காட்டி, அவர்கள் தெரிவிக்கிற ஆய்வுரைகளும் நாம் நம்பும்படி தான் இருக்கின்றன.

அலெக்சாண்டர் மோஸ், சாமர்செட்மாம், ஆலிவர் கோல்டு ஸ்மித், எமிலி ஜோலா, ஷெல்லி போன்ற பிற நாட்டுக் கற்றறிவாளர்களின் நாடக ஆக்கங்கள், பெரும் புகழ் பெற்றிருப்பதை நம்மால் மறுக்க முடியாது தான்.

'நாடகமே உலகம்; நாமெல்லாம் நடிகர்கள்' என்றெழுதிய ஷேக்ஸ்பியர், 37 நாடகங்களை - அதுவும் 50 வயதைத் தாண்டிய பிறகு எழுதி, இணையற்ற சிறப்புக்குச் சொந்தக்காரர் ஆனார்.

'அடுத்த வீட்டுச் சமாச்சாரம் நமக்கெதற்கு' என்கிற வினாக்குறி போல உங்களில் சிலர் நெளிவதை நான் உணர்கிறேன். இது லோக்கல் அல்ல, ஃபாரின் என்றாலே அதற்கு ஒரு பெருமைதான், என்ற ரீதியிலே இவற்றை நான் இங்கே சொல்லவில்லை; 'மாற்றான் தோட்டத்து மல்லிகைக்கும் மணமுண்டு' என்ற அண்ணா வழி நடப்பவரைப்பற்றிப் பேச வந்ததால், இதையெல்லாம் குறிப்பிட நேர்ந்தது - அவ்வளவே.

தொன்மையான கலை

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் நம்முடைய நாடகக் கலையின் தொன்மை பற்றியும் ஓரளவு நாம் தொட்டுக் கொள்ளலாம் அல்லவா?

முந்தைத் தமிழகத்தில் பொம்மலாட்டம், தோல் பொம்மை யாட்டம், தெருக்கூத்து என்றெல்லாம் நடத்தப்பட்ட கலை நிகழ்ச்சியின் பரிணாம வளர்ச்சிதான் நாடகம் ஆகும். இதைப்பற்றி, ஒல்காப் புகழ் தொல்காப்பியத்திலும் புறநானூறு, பெரும்பாணாற்றுப்படை, பட்டினப் பாலை, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்றவற்றிலும் ஏராளமான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

வடமொழியாளரோ காளிதாசர், பாஸகவி போன்றோரின் நாடகங்களை விட, தம் மொழியில் உள்ள நாட்டியச் சாத்திரம் தான் மிகவும் தொன்மையான நாடகக் கலை நூல் என்கின்றனர்.

அது எவ்வாறாயினும் ஆகுக. 'நாடகங்கள் இன்பம் தருவதையும் அறிவுறுத்தலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைய வேண்டும். அவ்வாறு அமைய வேண்டுமானால், நாடகங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட குறிக்கோளில் (purpose) எழுதப்படவேண்டும் ---'

'நாடகப் படைப்பாளன் தேடலிலும், புரிதலிலும், புரிந்ததை மக்களுக்கு விளங்கவைப்பதிலும் கவனம் செலுத்த வேண்டும். நாடக ஆசிரியன் இன்று தமிழ் மக்களின் சிக்கல்களைத் தேடி, அச்சிக்கல்களை அவன் புரிந்து கொண்டு, அதன் பின் அச்சிக்கல்களுக்குரிய தீர்வுகளை நாடகத்தின் வாயிலாகத் தெரிவிக்க வேண்டும்' - என்றெல்லாம், நாடகத்தைப் பற்றியும் நாடகாசிரியரைப் பற்றியும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ அவர்கள் தம்முடைய கட்டுரை ஒன்றிலே குறிப்பிட்டிருந்தார்.

அந்த வகையிலே - அந்நாளில் தமிழ் நாடகக்கலை தழைத்திட வகை செய்தோர் நாடகத் தந்தை சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும், நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும் ஆவர்.

புலிக்குப் பிறந்தது

தமிழ் நாடகக் கலையினுடைய **மறுமலர்ச்சிக்கு** வித்திட்ட முதலாவது பெருமை, **அறிஞர் அண்ணா** அவர்களைச் சேரும் என்றால் அதற்கடுத்த இடம் வகிப்பவர் நமது முத்தமிழ் வித்தகர் **கலைஞர் மு. கருணாநிதி** அவர்களேயாவார்.

'புலிக்குப் பிறந்தது பூனையாகாது' என்கிறோமே? அந்த வகையிலேதான் கலைஞரின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் அமைந்திருந்தது.

3.6.1924இல் தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த திருக்குவளை கிராமத்தில் முத்துவேலர் - அஞ்சுகம் அம்மையாருக்குப் பிறந்தவர் கலைஞர் என்பதை நம்மில் பலரும் அறிவோம்.

ஆனால், முத்துவேலரைப் பற்றித் தெரியுமோ? அவர் மிகச் சிறந்த வித்துவான். கவிதை புனையும் ஆற்றல் பெற்றிருந்த புலமையாளர். வடமொழிக் கிரந்தங்களையும் அறிந்து வைத்திருந்தார். மகாபாரதமா? இராமாயணமா? அற்புதமாகச் சொல்லுவார். கிராமத்துச் சம்பவங்களை மையமாக வைத்துக் கவிதைகள், கேலிப் பாடல்கள் இயற்றுவார்; எவருக்கும் அஞ்சாமல் உரத்த குரலில் இசையோடு பாடுவார்; செவிமடுத்தோர் சொக்கிப் போயினர்.

முத்துவேலராம் அந்தப் புலிக்குப் பிறந்த கலைஞரைப் பூனைக்கு நிகராக எண்ணவும் கூடுமோ? தென்னை மரத்தில் மாங்காய் காய்க்குமோ?

அப்படிப் பிறந்த கலைஞர் 'ஆளும் வளரணும் அறிவும் வளரணும் அதுதாண்டா வளர்ச்சி' என்ற பட்டுக்கோட்டைக் கல்யாண சுந்தரத்தின் பாடலுக்கேற்ப - நாடு நலம் பெற வளர்ந்தார். முத்தமிழின் மூன்றாம் தமிழின் வளர்ச்சிக்குத் தக்க துணை புரிந்தார்.

நற்றமிழ்த் தாயின் கரம் பிடித்து, அவர் முதன் முதல் நடைபழகத் தொடங்கியது - திருவாரூரிலே தான். அதுவும் எப்படி?

முதல் நாடகம்

குடியரசு பதிப்பக வெளியீடுகளிலும், தந்தை பெரியார், அறிஞர் அண்ணா போன்றோரின் சொற்பொழிவுகளிலும் பெரிதும் மனம் லயித்திருந்த இளைஞர் கலைஞர், பள்ளி இறுதி வகுப்புத் தேர்வில் முதல் ஆண்டே தோல்வி கண்டார்; அடுத்த படையெடுப்பும் ஆயிற்று - பள்ளி விடுமுறையைக் கழிக்கத் திருவாரூரிலிருந்து, திருக்குவளைக்குக் குடும்பத்தோடு சென்றார், அவர்.

'இந்த முறையாவது பாஸ் பண்ணிடுவாயா?' என்று கேட்டவர்களுக்கெல்லாம் - கலைஞர் அல்ல; அவர் தந்தையாரே 'அதெல்லாம் பாஸாகிவிடுவான்' என்று சொல்லிவந்தார்; ஆனால், கலைஞருக்குத் தேர்வு முடிவு எப்படியிருக்கும் என்று முன் கூட்டியே தெரியும் - இக்காலத் தேர்தல் முடிவுகளைப் போல!

இந்நிலையில், அக்கிராமத்தில் முன்பு அவர் படித்த பள்ளியின் ஆண்டு விழாவிற்கு ஏற்பாடாகியிருந்தது. அதில் 'துருவன்' நாடகம் நடத்த இருந்தார்கள். அதிலே, இந்திரனாக நடிக்க இருந்த மாணவன், காய்ச்சலால் படுத்து விட்டான். முதல் நாள் தான் இவரிடம் கேட்டார்கள் - 'நீ நடிக்கிறாயா?' என்று.

ஒரு நிபந்தனையோடு அதற்குச் சம்மதித்தார் இளைஞர் கலைஞர். "என்னுடைய வேஷத்திற்கான வசனத்தை நானே தயாரித்துக் கொள்ளுவேன்" என்பது தான் அது.

அந்த முதலாவது நாடகம் பற்றி நான் காட்டும் கலைஞர் அவர்களே தம் கைப்பட எழுதியுள்ளதைச் சிறிதளவு கேளுங்களேன்.

"திடீரென்று ஒரு நாள் எனக்கு ஒரு இந்திராணி கிடைத்தாள். இந்திராணி கிடைத்ததும், நானும் இந்திரனாக மாறாமல் என்ன செய்வது?"

எதிர்பாராமல் கிடைத்த அந்த வாய்ப்பினை இப்போது எண்ணிப் பார்த்தாலும் நெஞ்சு இனிக்கத்தான் செய்கிறது. "நாமிருவரும் இந்தத் தோட்டத்தில் நாள் தோறும் ஆடிப்பாடி அகமகிழ்ந்திருப்போம், என்ன சொல்கிறீர்கள்?" என்று அவள் கேட்டாள்.

"கரும்பு வேண்டாமென்று கூறுவேனா கண்மணி?" என்று பதில் சொல்லி அவளைத் தழுவிக்கொண்டேன்.

எங்களின் இன்பமயமான காதல் கட்டத்தில் ஒரு கலகக்காரர் புகுந்தார். "நிலைமை தெரியாமல் நடந்துகொள்கிறாய்" என்று என்னை எச்சரித்தார். எனக்கும் அவருக்கும் பேச்சு முற்றிவிட்டது. கடைசியில் அவரே வெற்றி பெற்றார். நான் இந்திராணியை விட்டு விட்டு ஓடினேன். ஓடிக்கொண்டே இருந்தேன். எங்கே? பூலோகத்துக்கு! எதற்காக? துருவன் தவம் செய்கிறானாம்! அதுபற்றி விவரம் அறிய! கலகக்கார நாரதன் என்னை அழைத்துக் கொண்டு ஓடினான்.

நாரதர் என்னைப் பார்த்து - ஹே! இந்திரா! பூலோகத்தில் ஒரே குழப்பம்! நீ இந்திராணியோடு கொட்டமடிக்கிறாய்! இதுதான் உன் ராஜ்ய பரிபாலனத்துக்கு அழகோ? என்று கேட்டார் ஆத்திரத்தோடு.

உடனே இந்திரன் "ஆமாம், இதுதான் என் ராஜ்ய பரிபாலனத்தின் அழகு, இலக்கணம் எல்லாமே, நான் இந்திராணியோடு கொட்டமடிக்காமல், வேறு யாரோடு கொட்டம் அடிப்பேன்? அகல்யாவிடம் கொஞ்சியதற்குத் தான் உடம்பெல்லாம் கண்களாகிப் போகுமாறு சாபம் பெற்றுவிட்டேன். ஒரு கண், இரண்டு கண் இருக்கும் தேவர்களே காதல் வியாதியால் கஷ்டப்படும்போது, ஆயிரங் கண்ணுடைய நான் என்ன செய்வேன்? ஏனய்யா நாரதரே! எனக்குத்தான் ஆயிரம் கண்கள், காளிதேவியையும் ஆயிரம் கண்ணுடையாள் என்கிறார்களே! அவளுக்கும் என்னைப்போல் ஏதாவது சாபந்தானோ?" என்பான் இந்திரன்.

இப்படியொரு புதுமையான வேஷத்தைப் போட்டுக் கொண்டேன்."

இவ்வாறு அந்த இனிய தமது நாடக அனுபவம் பற்றிக் கலைஞரே எழுதியிருக்கிறார். அதாவது நாம் காணும் நாடகாசிரியர் கலைஞர் அவர்கள், முதன் முதலாக நாடகத்தை எழுதியுமிருக்கிறார்; அதிலே நடித்தும் இருக்கிறார்.

முரசொலி மாறன்

முன்னாள் மத்திய அமைச்சரும், இந்நாள் நாடாளுமன்ற உறுப்பினருமான முரசொலி மாறன் அவர்கள் தான், அந்தத் துருவன் நாடகத்தில் - துருவனின் தம்பியாக நடித்தார். அப்போது அவர் சின்னஞ்சிறு பாலகன். "ஏய், துதுவா! நான் யார் தெதியுமா? எங்கப்பா மதியில் நீ உட்காரக்கூதாது!" என்றெல்லாம் மழலை மொழியிலே தான் தமது வசனத்தைப் பேசினார் இனிக்க இனிக்க!

நாடகத்துறை முதல்வரான சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், அடித்தல் திருத்தல் இல்லாமல் கதை - வசனங்களை எழுதக் கூடியவர் என்று நான் படித்திருக்கிறேன்; அதை நான் பார்த்ததில்லை. கலைஞரும் அப்படித்தான் - தங்குதடையில்லாமல் பேசுவது போலவே - எதையும் அடித்தல் திருத்தல் இல்லாமல் எழுதுவார். 'முரசொலி'யில் பணியாற்றிய அனுபவம் உள்ள நான் இதைப் பார்த்திருக்கிறேன்; பார்த்து வருகிறேன்.

அவருடைய இரண்டாவது நாடக அனுபவம் என்ன தெரியுமா? மாணவப் பருவத்திலேயே அவர் நடத்தி வந்த சிறுவர் சீர்திருத்தச் சங்கத்திற்கு எதிராக முளைத்த, இளைஞர் சங்கத்தின் வேரறுக்க எடுக்கப்பட்ட முயற்சி தான் அது.

திருவாரூரில் - இப்போது அரசியலில் உள்ளது போலவே - தியாகராசன் என்பவர் இளைஞர் சங்கம் என்றோர் போட்டிச் சங்கம் அமைத்தார். சங்க வளர்ச்சிக் கருதி, அவர் ஒரு நாடகத்தை இரண்டு மூன்று நாட்கள் நடத்தினார். காலணா டிக்கட்.

ஒரு நாள், அதில் கதாநாயகனாக நடித்து வந்த மாணவனுக்கும் அந்தத் தியாகராசனுக்கும் ஏதோ சண்டை; அவன் கோபித்துக் கொண்டு போய்விட்டான். இதைச் சாக்காக வைத்துக் கலைஞர் சங்கத்தை ஒடுக்கி விடக் கருதியோ - அல்லது வேறு வழியில்லாமலோ "நீ தான் அவனுக்குப் பதில் நடித்துத் தர வேண்டும்" என்று கலைஞரிடம் வந்து கெஞ்சினார், தியாகராசன்.

வாள்பிடித்தே புவி
        ஆளும் இராசர் என்
தாள்பிடித்தே கிடப்பார் - அட
ஆள்பிடித்தால் பிடி
        ஒன்றிருப்பாய் என்ன
ஆணவமோ உனக்கு!

-என்றெல்லாம் புரட்சிக் கவிஞர் பாவேந்தர் பாணியில் அவரிடம் துள்ளிக் குதிக்க வில்லை கலைஞர்.

இந்த முறையும், அதற்குச் சம்மதித்த கலைஞர் ஒரு நிபந்தனை விதித்தார். "அவனைவிடப் பிரமாதமாக நடித்துத் தருகிறேன்; ஆனால், அதற்குப் பிறகு நீ உன் சங்கத்திலிருந்து விலகிவிட வேண்டும்" என்பதே அது.

வேறு வழி தெரியாமல் தியாகராசனும் இந்தக் கடுமையான நிபந்தனைக்குக் கட்டுப்பட்டார். கலைஞரும் சொன்னபடியே, துஷ்யந்தன் வேஷத்தில் அற்புதமாக நடித்து முடித்தார். முடிவில், இவரது நிபந்தனைப்படி - 'இளைஞர் சங்கம்' அம்பேல்!

'சாந்தா அல்லது பழனியப்பன்'

இந்தச் சம்பவங்களுக்கெல்லாம் பிறகு, தமக்கு உண்டான நாடக மேடை அனுபவங்களைத் துணையாகக் கொண்டு தமிழ்நாடு தமிழ் மாணவர் மன்ற நிதிக்காகப் 'பழனியப்பன்' என்றோர் நாடகத்தைத் தாமே நடத்தத் துணிந்தார், கலைஞர். இந்த நாடகமும் அப்போது ஆரூரிலேதான் நடத்தப்பட்டது. கலைஞருடன், இராம. அரங்கண்ணலும் (அப்போது ரங்கசாமி) அதில் டாக்டராக நடித்தார்.

மொத்த நாடகச் செலவு 200 ரூபாய்; பலத்த மழை காரணமாக முதல் நாள் நாடகத்திற்கான வசூல் என்ன தெரியுமா? வெறும் 80 ரூபாய் மட்டுமே!

இதில் கதாநாயகியாக நடித்த நடிகைக்கும் பேசிய படி பணம் தர இயலாத நிலை; அந் நாடகத்திற்காகப் பிரமுகர் ஒருவர் தனக்குப் பரிசாகக் கொடுத்த வெள்ளிக் கோப்பையை - வழிச் செலவுக்காக வைத்துக் கொள்ளும்படி அந்த நடிகையிடம் கூறிக் கொடுத்தனுப்பி வைத்தார் கலைஞர்.

நாடகம் போடுவதற்கு முன்பாகக் கடன் கொடுத்தவர்களை எப்படிச் சமாளிப்பது? கலைஞரும் அவர் நண்பர் தென்னனுமாக, எப்படியெல்லாமோ முயற்சித்துப் பார்த்தனர். பணம் கிடைக்கவில்லை. கடைசியாக ஒரு யோசனை - சுயமரியாதை இயக்கத்தில், அப்போது அந்தப் பகுதியில் குறிப்பிடத் தக்கவராக இருந்த நாகை ஆர். வி. கோபாலிடம் சென்று தமது இக்கட்டைச் சொல்லிப் பணம் கேட்டார்கள்.

பல பேருக்கு நிபந்தனை விதித்துக் கொண்டிருந்த கலைஞருக்கே அவர் ஒரு நிபந்தனையோடு நூறு ரூபாய் பணம் தரச் சம்மதித்தார். நாகை திராவிடர் கழகத்திற்காகப்'பழனியப்பன்' நாடகத்தைச் கொடுத்து விட வேண்டும் என்பதே அந்த நிபந்தனை.

அதை ஏற்று இவரும் நாடகத்தைக் கொடுத்தார்; பேசியபடி அவரும் நூறு ரூபாய் பணத்தைக் கொடுத்தார்.

கலைஞர் முழுமையாக எழுதிய முதல் நாடகமான 'பழனியப்பன்' தான் பிற்காலத்தில் 'சாந்தா' என்ற பெயரிலும், அதன் பிறகு 'சாந்தா அல்லது பழனியப்பன்' என்ற பெயரிலும், 'நச்சுக் கோப்பை' என்ற பெயரிலும் தமிழகத்தின் பல இடங்களில் நடத்தப்பட்டது. ஆர். வி. கோபால், கலைஞர் ஆகியோரும் அதில் நடித்தனர்.

நாடகம் எழுதுவதில் நாட்டம்

பழனியப்பன் நாடகத்தை நூறு ரூபாய்க்கு விற்ற பிறகுதான், இன்னும் அதேபோலப் பல நாடகங்களை எழுதி விற்பனை செய்யலாம்,

அதையே வாழ்க்கைத் தொழிலாகவும் வைத்துக் கொள்ளலாம் என்ற எண்ணமே கலைஞர் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. ஏராளமாக எழுதிக்குவிக்கத் தொடங்கினார், அவர்.

ஆனால், வீட்டிலோ இதற்குக் கடுமையான எதிர்ப்பு. "மாசம் ஐம்பது ரூபாயாவது சம்பளம் வர்றாப்பல எதுனா ஆபீஸ் வேலைக்கு முயற்சி பண்ணக் கூடாதா?" என்றார்கள் அவர்கள்.

இந்த இடத்தில் நான் இன்னொன்றைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்; வாலிப வயதல்லவா? கலைஞரின் நெஞ்சில் காதல் முகிழ்த்தது. ஆனால், அது கை கூடவில்லை. அதனால் - அடியோடு அவர் மனம் வாடவில்லை.

இந்தக் காதல் வரலாறுதான் 'பழனியப்பன்' நாடகத்தின் மூலக்கதை!

1944 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 13ஆம் நாளன்று, கலைஞர் - பத்மாவதி அம்மையார் திருமணம் சீரும் சிறப்புமாக நடைபெற்றது.

அன்றிரவு, கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்களின் 'கிந்தனார்' கதாகாலட்சேபம் நடைபெற்றது. "ஆலயத்துக்குச் சென்றான் அந்தக் காலத்து நந்தன்; அறிவாலயத்திற்குச் செல்கிறான் இந்தக் காலத்து நந்தன்" என்றெல்லாம் கலைவாணர் அதிலே முழக்கும் வாசகங்கள் கேட்போரையெல்லாம் சிந்திக்கத் தூண்டுவதாக இருந்தன.

பெரியார் - அண்ணா பாராட்டு

திருமணத்திற்குப் பிறகும் வேலை வெட்டியில்லாமல் இருந்தால் எப்படி? ஆர்.வி. கோபால் துவக்கியிருந்த திராவிட நடிகர் கழகத்தில் சேர்ந்து, தாம் எழுதி விற்றிருந்த அதே நாடகத்தில் 'சிவகுரு' வேடத்தில் தொடர்ந்து நடிக்கச் சம்மதித்தார், கலைஞர்.

அந்த நாடகக் குழு முதன்முதலாக விழுப்புரத்தில் முகாமிட்டது. மிகவும் மந்தமான வசூலோடு நாடகம் நடத்தப்பட்டது. அந்த நிலையிலும் கூட தந்தை பெரியார், அறிஞர் அண்ணா போன்றோரெல்லாம் ஒவ்வோர் நாள் அந் நாடகத்திற்குத் தலைமை தாங்கியது உண்டு; நமது கலைஞர் அவர்களைப் பலபடப் பாராட்டியதும் உண்டு.

'தூக்குமேடை'

இதற்கிடையில், 1946இல் நடிகவேள் எம்.ஆர். இராதா அவர்கள் வேண்டுகோளை ஏற்று அவரது நாடக மன்றத்திற்காக நம் கலைஞர் அவர்கள் எழுதித் தந்த நாடகம் தான் 'தூக்குமேடை'.

இதில், அவருடன் 'பாண்டியன்' என்ற கதாபாத்திரத்தில் கலைஞரும் நடித்தார். இந் நாடகத்திற்கும் மக்களின் நல்லாதரவு இருந்தது.

அஞ்சா நெஞ்சன் அழகிரிசாமி அவர்கள் பலமுறை இந்நாடகத்திற்குத் தலைமை தாங்கியிருக்கிறார். அவர் பெரிதும் பாராட்டிய நாடகம் இது.

விழுப்புரத்தை அடுத்துத் திராவிட நடிகர் கழகம் என்ற அந்நாடகக் குழு புதுவையிலே முகாமிட்டது. அங்கிருந்த 'கெப்ளே' என்ற கலையரங்கில் 'சாந்தா அல்லது பழனியப்பன்' நாடகம் நல்ல வசூலுடன் 25 நாட்கள் நடைபெற்றது.

அப்போது - பெருமாள் அவுக்கா (வழக்கறிஞர்) ஆதரவோடு, காஞ்சி கல்யாணசுந்தரம் அங்கே நடத்தி வந்த 'தொழிலாளர் மித்திரன்' என்ற இதழில் கலைஞரைத் தொடர்ந்து எழுதச் சொன்னார்கள்; இவரும் எழுதினார். தினசரி இரண்டு 'டீ'. இதுதான் கட்டுரைக்கான சன்மானம்.

ஆனால், கலைஞரின் கட்டுரையோ அவரைப் போல் பலவீனப்பட்டதாக அல்ல; எழுச்சியூட்டுவதாகவும், புரட்சித்தீ மூட்டுவதாகவும் இருந்தது; இதனாலேயே அவர் மேல் கடும் சினம் கொண்டிருந்தனர், புதுவை காங்கிரசார்.

அந்த நேரம் பார்த்து - அங்கே, தந்தை பெரியார், அறிஞர் அண்ணா, அஞ்சா நெஞ்சன் அழகிரிசாமி ஆகியோரெல்லாம் பங்கேற்ற கழக மாநாடு ஒன்று நடைபெற்றது. அந்த நேரத்தைத் தமக்குச் சாதகமாக்கிக் கொண்ட புதுவைக் காங்கிரசார் வன்முறையில் ஈடுபட்டனர். கலைஞரின் உயிருக்குக் குறிவைத்தனர்.

பெரியாரின் அரவணைப்பு

காஞ்சி கல்யாணசுந்தரம், புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசனார் இருவரும் கடுமையாகத் தாக்கப்பட்டார்கள்; படுகாயத்தோடு கலைஞர் தப்பினார்.

இதற்கெல்லாம் பிறகும் அந்த மாநாடு நடைபெற்றது. "நடந்தவைகள் நடந்தவைகளாக இருக்கட்டும்; இனி, நடப்பவைகள் நல்லவைகளாக இருக்கட்டும்" என்று, பட்டுக்கோட்டை அழகிரிசாமி, தன் உரையைச் சிம்மக்குரலில் தொடங்கினார்.

மறுநாள் காலையில் கலைஞரைத் தேடிப் பிடித்து, அவர் பட்டிருந்த காயங்களுக்கெல்லாம் தம் கையாலேயே மருந்திட்டு மனமுருகினார் தந்தை பெரியார்.

பெரியாரின் 'குடியரசு' ஏட்டில் கலைஞர் துணையாசிரியர் ஆனது இந்தக் காலகட்டத்திலே தான்! கவிஞர் கருணானந்தம், தவமணிராஜன், ஏ.பி. ஜனார்த்தனம் ஆகியோரெல்லாம் அப்போது அங்கே வேலை பார்த்து வந்தனர்.

'ராஜகுமாரி' பட வசனம்

குடியரசில் அவ்வப்போது இடம் பெற்ற கலைஞரின் கை வண்ணங்கள், பெரியாரால் பாராட்டப்பட்டன. ஏறத்தாழ ஓராண்டுக் காலம் இவ்வாறு ஓடியிருக்கும்; கோவை ஜூபிடர் பிக்சர்ஸ் சார்பில் பிடிக்கப்பட உள்ள 'ராஜகுமாரி' திரைப்படத்திற்கு வசனம் எழுத வருமாறு ஏ.எஸ்.ஏ.

சாமி மூலம் நாடகத் துறையிலே நல்ல தேர்ச்சிப் பெற்றிருந்தவரான கலைஞர் அவர்கள் அழைக்கப்பட்டார்; பெரியாரும் விடை கொடுத்தனுப்பினார்.

கலைஞர் அவர்கள் அங்கே சென்று எழுதிய - கற்கண்டு வசனத்தோடு கூடிய 'ராஜகுமாரி' திரைப்படம் தான், மக்கள் திலகம் எம்.ஜி.ஆர். அவர்கள் முதன் முதல் கதாநாயகனாக நடித்த திரைப்படம் என்பது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மீண்டும் திருவாரூர்

கண்பார்வை கெட்டிருந்த நிலையிலும், 'ராஜகுமாரி' படத்தைக் காண, திருவாரூர் தியேட்டருக்குச் சென்றமர்ந்து - தன் அரும்பெறற் புதல்வன் ஆக்கியிருந்த வசனங்களைக் கேட்டு மகிழ்ந்தார், தந்தை முத்துவேலர். அடுத்த சில காலத்திலேயே, கலைஞரை 'அவையத்து முந்தியிருக்கச்' செய்திட்ட முத்துவேலர் காலமானார்.

அடுத்து அவர் வசனமெழுதிய படம் 'அபிமன்யு' ஆனால் அதில் இவர் பெயர் போடப்படவில்லை. இதன் காரணமாக ஏற்பட்ட கோபத்தோடும், தன் மனைவி பத்மா அவர்களோடும் மீண்டும் திருவாரூருக்கே வந்து சேர்ந்தார், கலைஞர்.

அப்போது ஆரூரில் முகாமிட்டிருந்த 'சக்தி நாடக சபை'யினர் கலைஞரிடம் ஏதேனுமோர் நாடகம் எழுதிக் கேட்டார்கள். இவரும் 'குண்டலகேசி'யை அடிப்படையாக வைத்து ஒரு நாடகம் எழுதித் தந்தார். ஆரூரில் அந்நாடகத்திற்கு மக்கள் ஆதரவு அதிகமிருந்தது. அதையடுத்துக் கும்பகோணத்தில் நடத்தப்பட்ட இந்த நாடகம் வெள்ளிவிழாவே கண்டது.

அது என்ன நாடகம் தெரியுமா? பிற்காலத்தில் திரைப்படமாகி, சக்கைபோடு போட்ட 'மந்திரிகுமாரி' தான் அது.

கதாநாயகனையும், வில்லனையும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு வசனம் பேசச் செய்வதாக அமைந்த படம் அது.

'முரசொலி' வெளியீடு

இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலேயே 'முரசொலி' துண்டு பிரசுரம் வெளியானதும், பிறகு அதுவே வார ஏடாக உருவானதும் நிகழ்ந்தது (1944). அது மட்டுமல்ல; அந்த நல்ல காரியங்களைத் தொடர்ந்து கலைஞரின் மனைவி திருமதி பத்மா அவர்கள் நோய்ப்படுக்கையில் விழுந்து இறந்த துயரச்சம்பவமும் நடந்தது.

அண்ணா பிறந்த நாளான செப்டம்பர் 15ஆம் நாள் (1948) பலருடைய வற்புறுத்தலின் பேரில் அல்லது கைக்குழந்தை முத்துவைக் காப்பாற்ற வேண்டும் எனச் சிலர் வேண்டிக்கொண்டதன் பேரில் தயாளு அம்மையாரை மணந்தார் கலைஞர்.

முதல் நாள் இரவில் அறிஞர் அண்ணா தலைமையில் தமது 'தூக்குமேடை' நாடகத்தை நடத்திவிட்டு, அந்த வசூலில் மீதப்பட்ட 800

ரூபாய் தான், இந்தத்திருமணத்திற்கு அந்நாளில் முக்கியச் செலவுக்காக இருந்தது.

தனக்குத்தானே தலைமை

இந்தி எதிர்ப்புக் கனல் மூண்டிருந்த நேரம் அது; ஆகவே திருமண நாளன்று தலைமை தாங்க அவரால் வர இயலாத நிலைமையில் கலைஞரே - அதாவது தாமே தமது திருமணத்திற்குத் தலைமை தாங்கினார். கவி. கா.மு. ஷெரீப், தத்துவ மேதை டி.கே. சீனிவாசன் ஆகியோர் மணமக்களுக்கு வாழ்த்துரை வழங்கினார்கள்.

இந்தக் கவி. கா.மு. ஷெரீப் அவர்கள் அப்போது மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் திரைப்படங்களுக்குப் பாடல் எழுதி வந்தார். இவரே பிறகு மாதம் ரூ 500/- சம்பளத்தில் நம் கலைஞரையும் அங்கே வசனம் எழுதும் வேலையில் சேர்த்து விட்டார்.

அங்கேதான் - தயாரிப்பாளர் டி.ஆர். சுந்தரமும், இயக்குநர் எல்லீஸ் ஆர். டங்கனும் கலைஞரின் 'மந்திரிகுமாரி'யை மிக அற்புதமான திரைப்படமாக உருவாக்கி வெளியிட்டார்கள். திரையுலகிலே மட்டுமல்ல; தமிழகத்து மக்களிடையேயும் மறுமலர்ச்சியையும், மகத்தான வரவேற்பையும் நமது கலைஞருக்குப் பெற்றுத் தந்த பெருமையைப் பெற்றது 'மந்திரிகுமாரி' படம்.

அனுபவ முத்திரை

நாடக உலகில் கலைஞர் அவர்கள் பெற்றிருந்த நல்ல அனுபவம், திரையுலகில் அவர் கொடிகட்டிப் பறக்க முழுமுதல் காரணமாயிற்று. அப்போது கலையுலகில் புகழ்பெற்றிருந்த கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள் 'மந்திரிகுமாரி' படத்தில் கலைஞரின் கைவண்ணத்தைக் கண்டு பெருமகிழ்வுற்று, நேரிலேயே சென்று அவரைப் பாராட்டினார்.

அதுமட்டுமல்ல; தாம் பிடிக்கவிருக்கும் 'மணமகள்' படத்திற்குக் கலைஞரே திரைக்கதை வசனம் எழுதவேண்டும் என்றும் அன்புடன் கேட்டுக் கொண்டார்.

சேலத்தில், குடும்பத்தோடு வசித்து வந்த கலைஞர், சென்னையில் வந்து குடியேறவே கலைவாணரின் வற்புறுத்தல் தான் மூல காரணமாகும். இது மட்டுமா? முதன் முதலில் கலைஞருக்கு ஒரு சொந்தக் கார் வாங்கித் தந்தவரே கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள் தான்.

'மணிமகுடம்' நாடகம்

'மணமகள்' படத்திற்குக் கதை வசனம் எழுதிய காலத்திலேயே - இலட்சிய நடிகர் எஸ்.எஸ். இராஜேந்திரனின் நாடகக் குழுவிற்காக 'மணிமகுடம்' நாடகத்திற்கும் கதை-வசனம் எழுதிக் கொடுத்தார் கலைஞர். இரவு பகலாகக் கண்விழித்து எழுதிய காரணத்தால் அப்போதுதான் கலைஞருக்கு மருத்துவமனையில் சேர்ந்து சிகிச்சை பெறுகின்ற அளவுக்குக் கண்வலி ஏற்பட்டுக் குணமாகியது. நூறு நாட்கள் நடைபெற்ற அந்த

நாடகம், கலைஞரின் கற்கண்டு வசனத்தால் எஸ்.எஸ்.ஆரையும் கலையுலகில் உயரச் செய்தது.

'மக்களாட்சி'யின் மகத்துவம் பற்றி அந்நாடகத்திலே கலைஞர் கூறியிருந்த கருத்துகள் அற்புதமானவை. இன்றைக்கும் நாம் காணும் அன்றாட அரசியல் இருட்டறைச் சம்பவங்களும் அதிலே வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டப்பட்டிருந்தன.

1966இல் 'மணிமகுடம்' சரித்திர நாடகம் திரைப்படமாகவும் வெளியாயிற்று.

'மணிமகுடம்' நாடகத்தின் நூறாவது நாள் விழாவிற்குத் தமிழறிஞர் டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கள் தலைமை தாங்கினார்.

கலைவாணர் என்.எஸ்.கே. அவர்கள் வருகை தந்து வாழ்த்துவதாக இருந்தார். ஆனால் எதிர்பாராத உடல் நலக் குறைவால், அவர் வர இயலாத நிலையில் அவர் எழுதியனுப்பியிருந்த வாழ்த்துச் செய்தி படிக்கப்பட்டது; அதில் - அந்த நாடகத்திற்குக் கலைஞர் அவர்கள் தனது உடல் நலமும் பாராமல் தித்திக்கும் தேன் தமிழில் வசனமெழுதியிருந்த விதம் பற்றிப் பாராட்டியிருந்தார் அவர்.

'பராசக்தி'யும் - 'பரப்பிரம்மமு'ம்

1952 ஆம் ஆண்டில் திருவாரூர் தங்கராசு அவர்கள் எழுதிய 'பராசக்தி' நாடகத்தை 'நேஷனல் பிக்சர்ஸ்' என்ற படத் தயாரிப்பு நிறுவன அதிபர் திரு. பெருமாள் முதலியார் அவர்கள் வாங்கித் திரைப் படமாகத் தயாரிக்க எண்ணினார். ஆனால் அதற்குக் கலைஞரே திரைக்கதை வசனம் எழுத வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொண்டார்.

அதன்படி உருவானது 'பராசக்தி' படம்; கலைஞர் எழுதிய 'தூக்குமேடை' நாடக வசனத்தின் சிலபகுதிகள் அப்படத்திலும் சேர்க்கப்பட்டன. இவ்வாறு தயாரான 'பராசக்தி' படம் நூறு நாட்களுக்கு மேல் வெற்றிகரமாக ஓடியது.

'பராசக்தி' திரைப்படம் வெளியான பிறகும் அதை 'சக்தி நாடக சபா'வினர் நாடகமாக நடத்தி வந்தனர். வீதியிலோ, சபாவிலோ நாடகம் நடக்கிற போது ஓர் அதிசயம் ஊர் தோறும் நிகழும் ---

"கோவிலிலே குழப்பம் விளைவித்தேன், கோவில் கூடாது என்பதற்காக அல்ல; கோவில், கொடியவரின் கூடாரமாக இருக்கக் கூடாது என்பதற்காக! பூசாரியைத் தாக்கினேன், அவன் பக்தன் என்பதற்காக அல்ல; பக்தி பகல் வேஷமாகி விட்டதைக் கண்டிப்பதற்காக---" என்பது போலெல்லாம் வரும் வசனங்களை நாடக நடிகர்களோடு எதிரே அமர்ந்திருக்கும் ரசிகர்களும் சேர்ந்து ஒப்பிப்பார்கள்; அந்த வசனங்கள் அவ்வளவு பிரபலம் பெற்றிருந்தன.

அந்தப் படத்தின் அனல் தெறிக்கும் வசனங்களை அந்நாளில் - 'தினமணி' போன்ற சில ஏடுகளால் தாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. 'குடத்திற்குள் கூழாங்கல்லைப் போட்டு உருட்டுவதைப் போன்ற வசனங்கள்' என்று தரம் தாழ்த்தி விமர்சித்தன. 'பரப்பிரம்மம்' என்ற தலைப்பிட்டுப் 'பராசக்தி' படத்தை மட்டம் தட்டி விளம்பரங்களும் வெளியிட்டன.

இதையடுத்துக் கலைஞர் எழுதிய நாடகமே 'பரப்பிரம்மம்' தான். அதில் கலைஞரோடு, நடிகர்திலகம் சிவாஜியும் நடித்தார். தியாகராயர் கல்லூரி நிதிக்காக நடத்தப்பட்டது அந்நாடகம்.

கல்லக்குடி கொண்டான்

இதற்கு மறுவாரம் 1953 ஜுலை 15ஆம் தேதி நடைபெற்ற கல்லக்குடி போராட்டத்தில், முன்நின்று, தன்னுயிர் பெரிதல்ல; தமிழன்னையின் இன்னுயிரே பெரிது என்ற மன உறுதியோடு தண்டவாளத்திலே தலைவைத்துப் படுத்தார் கலைஞர். முடிவு - ஆறுமாதம் கடுங்காவல் தண்டனை.

"அமைச்சர் பதவி ஏற்றுக் கொள் என்றாலும், தண்டவாளத்தில் தலை வைத்துப் படு என்று சொன்னாலும், இரண்டையும் ஒன்றாகக் கருதுபவன் தான் என் தம்பி கருணாநிதி" என்று பிற்காலத்தில் அறிஞர் அண்ணாவே பாராட்ட, ஆதாரமான போராட்டம் அதுவேயாகும்.

'இரத்தக் கண்ணீர்' நாடகம்

பிறவிக் கலைஞரல்லவா? சிறை வாசத்தையும் வெட்டியாகக் கழித்தாரில்லை நம் கலைஞர். அங்கிருந்த போதும் ஒரு நாடகம் எழுதினார்; அதுதான் 'இரத்தக் கண்ணீர்'. பிறகு இதே நாடகம் சில பதிப்பகத்தாரால் 'மகான் பெற்ற மகன்' என்ற பெயரில் புத்தகமாக வெளியிடப்பட்டது.

அந்தச் சிறைத் தண்டனை முடிந்து வெளியே வந்த பிறகு - சிறையினுள்ளே தாம் பெற்ற துயர அனுபவங்களைத் தொகுத்து எழுதிய நூலே 'ஆறுமாதக் கடுங்காவல்' என்பதாகும்.

1948 தமிழ்ப்புத்தாண்டு நாளன்று 'முரசொலி' கிழமை இதழில் தொடர்கதையாகத் தொடங்கப்பட்டது இந்த இரத்தக் கண்ணீர் கதை. பிறகு, பல்வேறு நெருக்கடி காரணமாக 'முரசொலி' நின்று போனதால் இக்கதையும் நின்று விட்டது.

பிறகுதான் - திருச்சிராப்பள்ளி மத்திய சிறைச்சாலையில் இருந்த போது இந்த 'இரத்தக் கண்ணீர்' நாடகமாக எழுதப்பட்டது. அதன் முன்னுரையிலேயே 20.11.1953 திருச்சி - மத்திய சிறை என்று இருக்கும்.

இக் கதையின் மையக்கருத்து 'திராவிட நாடு' விடுதலையை இலைமறை காயாக வலியுறுத்துவதாக அமைக்கப்பட்டிருந்தது.

அரசியலும் நாடகமும்

இதன் பின்னர் கலைஞர் அவர்களின் திரையுலகப் பயணம் தொடர்ந்தது; அதற்கும் மேலாக அரசியல் பொறுப்புகள் வந்து குவிந்தன.

இருந்தபோதிலும் நாடகக் கலை வளர்ச்சியிலே அவருக்கிருந்த நாட்டம் ஒரு சிறிதும் நலிவடைந்திடவில்லை.

1958 பொதுத் தேர்தலில் திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் போட்டியிடுவது என முடிவான பிறகு, கழகத்திற்கு நிதி சேர்க்கும் முகத்தான் ஒரே வாரத்தில் 'உதயசூரியன்' என்றோர் மேடை நாடகத்தை - கொள்கைப் பிரச்சார நாடகத்தை அன்றைய கழகப் பொருளாளரான கலைஞர் அவர்கள் எழுதினார்.

சேலத்தில், பிப்ரவரி மாதம் 15,16 ஆகிய தேதிகளில் நடைபெற்ற சேலம் மாவட்ட 3ஆவது மாநாட்டில் தான் அந் நாடகம் முதன் முதலாக அரங்கேற்றப் படுவதாக இருந்தது. ஆனால் கலைஞரே அந்த மாநாட்டுக்குத் தலைமையேற்ற காரணத்தால் அதில் நடிக்க முடியாது என்பதால் - பிப்ரவரி 22, 23இல் தேவகோட்டையில் நடைபெற்ற ராமநாதபுரம் மாவட்ட மாநாட்டில் நாடகம் நடைபெற்றது. உதயசூரியன் கலைஞரே அதில் முக்கிய வேடத்தில் நடித்தார்.

கழகப் பிரச்சாரத்தின் ஓர் அங்கமாக இருந்த அந்த உதயசூரியன் நாடகம் அறிஞர் அண்ணா அவர்களாலேயே பெரிதும் பாராட்டப்பட்டது; தமிழகமெங்கும் தேர்தல் பிரச்சாரத்திற்கென நடத்தப்பட வேண்டும் என்றும் முடிவாகியது. காங்கிரஸ் கட்சியைப் பலவீனப்படுத்த அந்நாடகம் பெரிதும் பயன்படுவதாகக் கருதிக் கழகத் தோழர்களெல்லாம் வரவேற்றார்கள்.

'உதயசூரியன்' நாடகமும் சின்னமும்

தேர்தல் பிரச்சார நிதி திரட்டுவதற்காக மட்டுமல்ல; அப்போதிருந்த காங்கிரஸ் ஆட்சியாளர்கள் கழகத் தோழர்கள் மீது போட்ட பொய் வழக்குகளில் வாதாடத் தேவைப்பட்ட பெரும் நிதி சேர்க்கவும் 'உதயசூரியன்' நாடகம் எங்கும் நடத்தப்படலாயிற்று.

கலைஞரின் 'உதயசூரியன்' நாடகத்திற்கு வேறொரு நிகரற்ற பெருமையும் சிறப்பும் உண்டு. முதல் நாடகம் அரங்கேறிய ஒரே வாரத்தில் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் தேர்தல் சின்னமாக மத்திய அரசால் 1.3.1958இல் 'உதயசூரியன்' தரப்பட்டது என்பதே அந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்த செய்தியாகும்.

நடிப்பிசைப் புலவர்

இந்த நேரத்தில் இன்னொன்றையும் இங்கே நாம் நினைவுகூர்ந்தாக வேண்டும்.

கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்கள் நினைவாக, நடிப்பிசைப் புலவர் கே.ஆர். இராமசாமி அவர்கள் 'கிருஷ்ணன் நாடக சபா' என்றோர் அமைப்பினை உருவாக்கியிருந்தார்.

அறிஞர் அண்ணா அவர்கள் எழுதிய 'ஓர் இரவு', 'வேலைக்காரி' போன்ற பல அருமையான நாடகங்களைக் 'கிருஷ்ணன் நாடக சபா' மூலம் அவர் நாடெங்கும் அப்போது நடத்திக்கொண்டிருந்தார்.

எனவே, திராவிட இயக்கத்தின் கொள்கைப் பிரச்சாரத்தைக் கலையுலகின் மூலம் பரப்பிய பெருமை கே.ஆர்.ஆருக்கும் உண்டு. கணீரென்ற குரலில் வசனம் பேசிடும் ஆற்றல் மட்டுமல்ல; அதே வெண்கலக் குரலில் இனிமையாகப் பாடும் திறமையும் கைவரப் பெற்றிருந்த-மையாலேயே கே.ஆர். இராமசாமி நடிப்பிசைப்புலவர் என்று போற்றப் பட்டார்.

இவருக்கும் சற்று முன்னே பார்த்தால் எம்.கே. தியாகராஜபாகவதர், பி.யு. சின்னப்பா ஆகியோரும் கலையுலகில் இத்தகைய இருவகைத் திறமையாளர்களாக விளங்கியதை நாம் உணரலாம். ஏன், கலைவாணரும் கூட அவ்வப்போது கதாகாலட்சேபம், நகைச்சுவைப் பாடல் இசைத்தல் போன்ற அற்புதங்களையெல்லாம் நாடகத்திலும், திரைப்படத்திலும் நிகழ்த்திப் புகழ் பெற்றதுண்டு.

'காகிதப் பூ' மணக்காது

கலைஞரின் நாடகங்களைப் பற்றி நாம் ஆய்கிறபோது 1966இல் அவர் எழுதி நடித்து அரங்கேற்றிய 'காகிதப் பூ' நாடகத்தை நம்மால் மட்டுமல்ல; யாராலும் மறக்கமுடியாது.

அறிஞர் அண்ணா பிறந்த நாளையொட்டி மூன்று நாட்கள் நடத்தப்பட்ட 'முப்பெரு விழா' நிகழ்ச்சியிலே தான் மூன்றாம் நாள் நிகழ்ச்சியாகக் 'காகிதப் பூ' நாடகம் அரங்கேற்றப்பட்டது.

இதுவும் தேர்தல் நிதிக்காகக் கலைஞர் அவர்களால் தீட்டப்பட்ட நாடகமேயாகும். இதுவரை அவர் எழுதி நடித்த நாடகங்கள் எல்லாவற்றையும் விட, இதற்கே ஏராளமான நிதி குவிந்தது.

'காகிதப் பூ மணக்காது, காங்கிரஸ் சமதர்மம் இனிக்காது' என்ற தேர்தல் நேரத்திய கழக முழக்கம் கழகத் தோழர்களாலெல்லாம் முழக்கப்பட்டு வந்த நேரம் அது.

திருச்சிராப்பள்ளி, கடலூர், கள்ளகுறிச்சி, மன்னார்குடி, தஞ்சாவூர், திருக்கோயிலூர் போன்ற ஊர்களிலெல்லாம் கலைஞரின் 'காகிதப் பூ' நாடகத்திற்குப் பத்தாயிரம் ரூபாய்க்குமேல் வசூலாகியது. 1.10.1966இல், திண்டிவனத்தில் இந்நாடகத்திற்கு வசூலான தொகை என்ன தெரியுமா? ரூ.13, 250/- ஆகும்.

கொள்கைப் பிரச்சார நாடகமே எனினும், அனைத்துத் தரப்பு மக்களின் உள்ளத்தையும் கொள்ளை கொள்ளும் வகையிலே அமைந்திருந்தது 'காகிதப் பூ' நாடகம்.

ஒரு மணி நேர வசனம்

இன்று திரையுலகிலே பிரபலங்களாகத் திகழும் நட்சத்திரங்கள் சிலரும் இந் நாடகத்திலே கலைஞரோடு நடித்தார்கள்.

"ஒரே ஒரு காட்சியில் - காகிதப் பூ நாடகத்தில், கலைஞர் எழுதியிருந்த நூறு பக்க வசனத்தையும் தங்குதடை இல்லாமல் பேசி, அவர் பாராட்டைப் பெற்ற பெருமை எனக்கு உண்டு" என்று நடிகை மனோரமா அவர்கள் அண்மையில் ஒரு பத்திரிகையில் கூட பெருமிதத்தோடு குறிப்பிட்டிருந்தார்.

'லண்டன் டைம்ஸ்' பாராட்டு

7.2.1967ஆம் ஆண்டு தேதிய லண்டன் டைம்ஸ் ஏடு கூட கலைஞரின் காகிதப் பூ நாடகம் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருந்தது:

'காகிதப் பூ நாடகம் தி.மு.க. தலைவர் ஒருவரால் எழுதப்பட்டு, தமிழகமெங்கும் நடிக்கப்படுகிறது. கதராடை உடுத்திக் கொண்டு, தில்லுமுல்லுகள் செய்யும் காங்கிரஸ்காரர்களே இதன் கதாபாத்திரங்கள் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

இந்த நாடகம் கருத்துத் தெளிவோடு மட்டுமல்ல; தொழில் முறை நாடகம் போலவே இருக்கிறது. நேரம் போவதே தெரியவில்லை'

என்றெல்லாம் அந்த ஏடு நமது நாடகாசிரியர் கலைஞர் அவர்களைப் போற்றிப் புகழ்ந்திருந்தது.

சிலப்பதிகாரம்

1968ஆம் ஆண்டு ஜனவரி முதல் வாரத்தில் சென்னை மாநகரில் இரண்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு நடைபெற்றது. அறிஞர் அண்ணா அவர்கள் முதலமைச்சராக இருந்தார் அந்நாளில்.

அப்போதுதான் கலைஞர் அவர்கள் எழுதிய 'சிலப்பதிகார நாடகக் காப்பியம்' என்ற நூலின் தமிழ்ப் பதிப்பும் ஆங்கிலப் பதிப்பும் வெளியிடப் பட்டன.

அறிஞர் அண்ணா அவர்களே அந்நூலுக்கு அணிந்துரை எழுதியிருந்தார். ஆனால், இதற்கு நான்காண்டுகளுக்கு முன்பே கலைஞர் திரைக்கதை வசனம் எழுதிய 'பூம்புகார்' திரைப்படம் வெளியாகியிருந்தது. அதற்கும் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் பி.யு. சின்னப்பாவும், கண்ணாம்பாளும் இணைந்து நடித்த 'கண்ணகி' திரைப்படம் வெளியாகியிருந்தது. புகழ்பெற்ற கதை வசனகர்த்தா தி.மு. இளங்கோவன் அவர்களின் கை வண்ணத்தில் அப்படம் உருவாகியிருந்தது.

இரண்டு படத்திற்கும் இருந்த முக்கிய வேறுபாடு - கலைஞர், மூலக்காப்பியத்தில் இருந்த மூடக் கருத்துகளை விலக்கி அல்லது செப்பனிட்டுச் சீர்திருத்த மணங்கமழப் 'பூம்புகாரை' எழுதியிருந்தார் என்பது தான்.

'பூம்புகார்' திரைப்படம் எழுதியதற்காகப் பொற்கொல்லர் சமுதாயமே இவருக்கு விழா நடத்திப் பரிசளித்தது ஒரு சிறப்பு.

இது மட்டுமல்ல - 'சிலம்புச் செல்வர்' ம.பொ. சிவஞானம், அந்நாள் சட்டப் பேரவைத் தலைவர் திரு. செல்லபாண்டியன், தமிழறிஞர் டாக்டர் மு. வரதராசனார், அவ்வை டி.கே. சண்முகம், இலட்சிய நடிகர் எஸ்.எஸ்.ஆர் போன்ற பல்துறை அறிஞர்களும் 'பூம்புகார்' படத்தில் இருந்த கலைஞரின் கைவண்ணத்தைப் பலபடப் பாராட்டினார்கள்.

உலகத்தமிழ் மாநாட்டையொட்டி வெளியிடப்பட்ட 'சிலப்பதிகார நாடகக் காப்பியத்'தின் வெளியீட்டு விழாவிற்குப் பெரியவர் எம். பக்தவத்சலம் தலைமை தாங்கிச் சிறப்பித்தார்.

அறிஞர் அண்ணா அவர்களே இரு பதிப்புகளையும் வெளியிட்டார். அப்போது "கலைஞர் கருணாநிதியின் நடையில் இலக்கிய அறிவும் கலைத்திறனும் இருக்கும்; அவரே இந்த நாடகக் காப்பியத்தை எழுதுவதற்கு முற்றிலும் பொருத்தமானவர்" என்று கூறி மனம் திறந்து அவர் பாராட்டிப்பேசினார்.

இதற்கு முந்திய ஆண்டு அதாவது 1967இல், அரசு விழா ஒன்றில் கலந்து கொண்ட தமிழக முதல்வர் அறிஞர் அண்ணா அவர்கள் 'சிறந்த வசனகர்த்தா' விருதினைக் கலைஞருக்கு அளித்து வாழ்த்தியதும் இங்கே குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

"........கலைஞர் கருணாநிதி அவர்கள் கலையில் ஈடுபாடு கொண்டு எதையும் நேர்த்தியாகச் செய்வது போலவே ஆட்சியிலும் கலையின் நேர்த்தியை இணைத்துக் காரியமாற்றி முன்னேற்றம் கண்டிருக்கிறார். அப்படிப்பட்டவர் விருது பெறுவதால், நான் தனிப்பட்ட முறையில் பெருமையடைகிறேன்" என்று அப்போது அண்ணா குறிப்பிட்டார்.

நிஜமும் நிழலும்

திரைப்பட உலகில் கலைஞர் அவர்கள் ஈடுபட்ட பின், திரையுலகில் ஒரு புதிய புரட்சியும் எழுச்சியுமே உருவாயிற்று. அவருடைய கதைகளிளெல்லாம் சாதி மத பேதங்கள் சாடப்பட்டன; சகோதரத்துவம் போற்றப்பட்டது; பெண்கல்வி - பெண்ணுரிமை ஆகியவை சிறப்பித்துச் சொல்லப்பட்டன; அரசியல் அவலங்களும், கடவுளின் பெயரால் கபட வேடதாரிகள் சிலர் புரியும் கயமைத் தனங்கள் யாவும் கண்டிக்கப்பட்டன.

நாடகத்திற்கு எழுதுவதானாலும் திரைப்படத்திற்கு எழுதுவதானாலும் கதை மாந்தர்களை மிகக் கவனமாகப் படைப்பது கலைஞர் இயல்பு.

எழுதுகிறபோது, கதாபாத்திரங்களுடனேயே ஒன்றிப் போய் விடுவார் கலைஞர். அதனாலேயே வசனங்கள் கூட அவரவர் பாத்திரமும் உச்சரிக்கும் வகை தொகை பார்த்து எழுதப்படும் அவரால்.

திரையுலகில் எத்தனைப் புகழ் பெற்ற இயக்குநரானாலும் நட்சத்திரமானாலும் இப்படித்தான் பேசவேண்டும், நடிக்கவேண்டும் என்றெல்லாம் வலியுறுத்துவது கலைஞர் அவர்கள் குணம்.

தன் எழுத்தில் எதையும் சேர்க்கவோ, நீக்கவோ அவர் யாரையும் விடமாட்டார்.

அண்மைக்காலத்திற்கு முன்பு வந்த பெரும்பாலான திரைப் படங்களில் எல்லாம் ஏதேனும் ஒரு நாட்டிய நாடகம், அல்லது ஓர் ஓரங்க நாடகம், அதுவும் இல்லாவிட்டால் ஒரு கதாகாலட்சேபம் இடம் பெற்றது உண்டு.

நாடக உலகில் முளைவிட்டுத் திரையுலகில் கிளைவிட்டு வளர்ந்த நம் கலைஞர் மட்டும் அதற்கு என்ன விதிவிலக்கா? மொத்தத்தில் அவர் கதை வசனம் எழுதிய திரைப்படங்கள் 20 ஆகும். தயாரித்த படங்கள் 26. திரைக்கதை வசனம் எழுதிய படங்கள் 33. கதை-திரைக்கதை எழுதிய படங்கள் 3. கதை எழுதிய படங்கள் 2. திரைக்கதை மட்டும் எழுதிய படங்கள் 4. இவை தவிர 18 படங்களில் அவர் எழுதிய பாடல்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

திரைப்படத்திலும் நாடகம்

இவ்வாறு வெளியான - கலைஞர் கரம்பட்டு மிளிர்ந்த திரைப்படங்கள் பலவற்றில், சிறு சிறு நாடகங்கள் இடம் பெற்றதுண்டு; ரசிகர்கள் மனதில் அவை தனிப்படத் தடம் பதித்ததுண்டு. அந்தக் காலத்திலேயே அவை கிராமபோன் தட்டுகளாகவும், ஒலி நாடா தட்டுகளாகவும் வெளிவந்து ஏராளமாக விற்பனையாகியுள்ளன.

இது மட்டுமா? கலைஞரின் பட வசனங்கள் மட்டுமே தனிப்புத்தங்களாகவும் வெளியிடப்பட்டு, விற்பனையில் தனிச் சாதனை படைத்திருக்கின்றன. 'மனோகரா' திரைப்பட வசனப் புத்தகம் விற்ற பணத்திலேதான், 'முரசொலி' பத்திரிகையை அச்சிட அக்காலத்தில் இயந்திரங்களே வாங்கப்பட்டிருக்கின்றன என்றால் பார்த்துக் கொள்ளுங்களேன்!

கலையுலகின் மூலம் பெற்ற வருவாயை இவ்வாறு பயன்மிக்க பலவகைகளில் செலவிட்ட பெருமையும் கலைஞர் அவர்களுக்கு உண்டு. இவர் எழுதி வெளியான 'இருவர் உள்ளம்' என்ற படம் 100 நாட்கள் ஓடி விழாக் கண்ட போது ரூ 10, 000/- வழங்கப்பட்டது; அதைக்கூட கலைஞர் அவர்கள், தமது பிறந்த ஊரான 'திருக்குவளை'யில் தன்னை ஈன்றெடுத்த தாயின் பெயரில் நிறுவப்பட்ட தாய்சேய் நல மருத்துவமனைக்கு அன்பளிப்பாக வழங்கினார்.

தான் எழுதுகிற வசனத்தை எப்படிப் பேசுவது என்று, தானே நடிக - நடிகையருக்குப் பேசிக்காட்டுவார் கலைஞர். இது மட்டுமல்ல; யாராவது எதையாவது விட்டுவிட்டால், உடனே குறுக்கிட்டுத் திருத்துகிற வழக்கம் அவரிடம் அன்றாடம் உண்டு - இன்றும் உண்டு. அவ்வளவு அரிய நினைவாற்றல் கலைஞர் அவர்களுடைய தனிச் சொத்து ஆகும்.

அக்காலப் படங்களில் திரு. இளங்கோவன், தஞ்சை ராமையாதாஸ், அறிஞர் அண்ணா, செந்தமிழ்ச் செம்மல் ஏ.பி. நாகராசன் ஆகியோரெல்லாம், தாம் எழுதுகிற திரைப்படங்களிலே ஒவ்வோர் ஓரங்க நாடகங்களை இடம் பெறச் செய்ததுண்டு.

சேரன் செங்குட்டுவன்

இதோ, அதேபோல் கலைஞர் எழுதிய சேரன் செங்குட்டுவன் நாடகத்தின் தொடக்கத்தேன் துளி -

“சுவையான கதையொன்று சொல்லுங்கள் அத்தான்!”

“சொல்லட்டுமா? சோழன் மகளை சேரன் மணந்தான்; சேரனுக்கு ஓர் செல்வன் பிறந்தான்; செல்வன் இந்தச் சிலையை மணந்தான்!”

“தெரிந்த கதைதானே இது?”
“நடந்த கதை கூட!”
“நடக்காத கதையொன்று சொல்லுங்கள் அத்தான்!”
“சுவைக்காது கண்ணே அது!”
“காதல் கதையொன்று”
“ஆகா, இதோ! ---புறநானூற்றில்---”
“வீரக் கதைதானே?”
“வீரத்தை மணந்த காதல் கதை! தந்தையையும் கணவனையும் போரிலே பறிகொடுத்த பெண்ணொருத்தி, தன் மகனையும் போருக்கனுப்பிய புறக்காட்சி, வேண்மாள் - கொஞ்சம் கேளேன்”

-இப்படித் தென்றலெனத் தொடங்கிப் புயல் வேகத்தில் முடியும் அந்த நாடகம், எண்ண எண்ண இனிப்பதாகும்; நெஞ்சமுள்ள வரை, நினைவில் இருப்பதாகும்.

‘சாக்ரடீஸ்’

கலைஞர் எழுதிய ‘ராஜா ராணி’ திரைப்பட வசனங்கள் கூட பலருக்கு மறந்து போயிருக்கும். ஆனால், அதில் சிவாஜி கணேசன் புகழுக்குச் சிறப்புச் சேர்த்த சாக்ரடீஸ் நாடக வசனங்கள் கல்மேல் எழுத்தாக மனதில் பதிந்தவை ஆயிற்றே!

“உன்னையே நீ எண்ணிப்பார்! எதையும் எதற்காக - ஏன் - எப்படி என்று கேள்! அப்படிக் கேட்டதால்தான் சிலைவடிக்கும் இந்தச் சிற்பி சிந்தனைச் சிற்பியாக மாறினேன். அவர் சொன்னார், இவர் சொன்னார் என்று நம்பி அறிவிழந்து தடுமாற்றம் அடைய வேண்டாம். எவர் சொன்ன சொல்லானாலும் அதை உன்றன் இயல்பான பகுத்தறிவால் எண்ணிப்

பார்ப்பாய். அதைத்தான் உனக்கும் இந்த நாட்டுக்கும் நான் சொல்ல விரும்புகிறேன். விஷம் அழைக்கிறது என்னை! இந்தக் கிழம் கிரேக்க நாட்டு இளைஞர்களைக் கெடுத்ததாக யாராவது உளமார உண்மையாக நினைத்தால் அவர்கள் என்னை மன்னிக்கட்டும் ---- அவர்கள் என்னை மன்னிக்கட்டும் ஏ ஜெகமே சிந்திக்கத் தவறாதே - உன்னையே நீ அறிவாய்! உன்னையே நீ அறிவாய்!" என்று முடிகிற 'சாக்ரடீஸ்' நாடக வசனங்களைக் கேட்டு உள்ளம் உருகாதார் உண்டா?

'அனார்கலி'

கலைஞரின் 'இல்லற ஜோதி' திரைப்படம் உங்களுக்கு நினைவிருக்கிறதோ, இல்லையோ அதில் இடம் பெற்ற 'அனார்கலி' நாடகத்தை மறக்க முடியுமா?

"அனார்கலி! அணுப்பொழுதும் உன்னை விட்டு அகலாதிருக்க மார்க்கமொன்று தேடுகிறேன் --- கிடைக்கவேயில்லை!"

"நீங்களோ போர்வீரர் --- உங்களுக்குத் தெரியாதா என்ன --- உலகத்தில் நிரந்தரமான சமாதானம் நிலைத்த பிறகுதான், வானத்திலே வல்லூறுகளுக்குப் பதிலாக வெண்புறாக்கள் வட்டமிடும் நிலை ஏற்பட்ட பிறகுதான், வீரர்கள் வீட்டுக் காதல் விழாவில் இடைவேளை ஏற்படாமல் இருக்கமுடியும். இல்லையா கண்ணாளா?"

"அனார்! இரவு நேரம் சொல்லாமலே விடைபெறுகிறது — நம்மைக் கொல்லாமலே கொல்லுகிறது! என்ன செய்வது? அன்பே! புறப்படட்டுமா?"

"ஆமாம்! கடமை அழைக்கிறது உங்களை!"

"அதை உன் காந்தக் கண் தடுக்கிறது! அதையும் உணர்கிறேன்!" -என்று தொடங்கும் அந்நாடகத்தின் தமிழ் அழகே தனியல்லவா? இவ்வாறான நாடகங்கள் பெரும்பாலும் கலைஞரால் முன்பே எழுதப்பட்டவை; பிறகு இடம் பார்த்துத் திரைப்படங்களில் சேர்க்கப்பட்டவை ஆகும்.

1947இல் இந்திய தேசம் சுதந்திரம் பெறுவதற்கு முன்னால் - தேசிய இயக்கமும், நாடக இயக்கமும் நகமும் சதையும் போலத்தான் இருந்தன; அதற்குப் பிறகோ, கையும் விரலும் போல் தனித்தனியாகிவிட்டன.

நெருங்கிய தொடர்பு

சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு திராவிட இயக்கம் தலைதூக்கிய பின்னாலேதான், முந்திய நிலை இந்த வகையில் மீண்டும் திரும்பியது எனலாம். அதிலும் குறிப்பாக, திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்திற்கும், தமிழகத்து நாடக வரலாற்றுக்கும் மிகவும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு.

இந்த பெருமைக்கும் சொந்தக்காரர்கள் இரண்டே பேர்தான்; ஒருவர் அறிஞர் அண்ணா; இன்னொருவர் கலைஞர் மு. கருணாநிதி. இவர்கள் இருவரும் 'கலை, கலைக்காகவே' என்பதெல்லாம் வெறும் வார்த்தை

ஜாலம்; கலை, நாட்டு மக்கள் நல்வாழ்விற்காகவே என்பதை மெய்ப்பித்துக் காட்டினார்கள்.

நாடகக் கலை என்ற வகையில் மட்டும் பார்த்தால் ஒரு கலைஞர் அரசியல்வாதியானாரா? அல்லது ஒரு அரசியல்வாதி கலைஞர் ஆனாரா என்கிற மயக்கமே எவருக்கும் தோன்றும்.

"அரசியல் நாடகாசிரியன் சில சமயம் மறைமுகமாக, சில சமயம் நேரடியாகத் தன் சமகால அரசியலை விமர்சிக்கிறான். ஒரு நாட்டில் ஜனநாயகம் படுகொலை செய்யப்படும்போது, அடக்குமுறை தாண்டவமாடும்போது அவன் குரல் பூடகமாக மறைமுகமாகத் தொனிக்கிறது. யதார்த்தக் கதைகளை விடுத்து, உவமைக் கதைகளில் (Alligory) தன் கால அரசியலை அவன் வெளிப்படுத்துகிறான். ஜனநாயம் செழித்திருக்கும் காலங்களில், வெளிப்பாட்டுச் சுதந்திரம் பூரணமாக இருக்கும் காலங்களில், அவன், மேடையைக் கருத்து மோதல் களமாக, வழக்காடு மன்றமாக மாற்றுகிறான்."

-என்றெல்லாம் பழம் பெரும் நாடகாசிரியரும்,தேசியவாதியுமான திரு. கோமல் சுவாமிநாதன் குறிப்பிட்டுள்ளார். பல மேடை நாடகங்களையும் திரைப்படக் கதை வசனங்களையும் எழுதிய சிறப்பினரான அவர், நம் கலைஞரைப் பற்றி என்ன சொல்லியிருக்கிறார் தெரியுமா?

"கலைஞரின் எழுத்துக்கள் காலத்தை வென்று காட்டக் கூடியவை. திராவிட சமுதாயத்திற்குத் தேவையான படைக்கலன்களில் ஒன்றாகவே அவர் நாடகங்களைப் படைத்தார். தமிழினத்தலைவர் என்ற ஒட்டுமொத்தமான அவரது தோற்றப் பொலிவுக்கு, நாடகாசிரியர் என்ற முகமும் ஒளிசேர்க்கிறது-----------"

என்று மிகவும் பெருமை படத் தெரிவித்திருக்கிறார். அவருடைய அரசியல் ஈடுபாட்டால், கலையுலகம் நல்லதோர் நாடகாசிரியரைப் பெறத் தவறவிட்டது என்றெல்லாம் மிகுந்த கவலையோடு தெரிவித்திருக்கிறார்.

நாடகங்களின் பட்டியல்

கவிதைநடைத் தமிழில் கனிநிகர் வசனங்களோடு இது வரை மாண்புமிகு தமிழக முதல்வராம் நம் கலைஞர் அவர்கள் எழுதிய நாடகங்கள் எத்தனை என்று ஒரு கணக்குப் பார்ப்போமானால், அது இதுதான்-

சாந்தா அல்லது பழனியப்பன் (நச்சுக்கோப்பை)	1944
தூக்குமேடை	1948
பலிபீடம் நோக்கி	1949
ஒரே முத்தம்	1950
பரப்பிரம்மம்	1952
இரத்தக்கண்ணீர் (அம்மையப்பன், மகான் பெற்ற மகன்)	1953

மணிமகுடம்	1955
உதயசூரியன்	1958
காகிதப்பூ	1966
சாக்ரடீஸ்	1967
அனார்கலி	1967
திருவாளர் தேசீயம் பிள்ளை	1967
சிலப்பதிகார நாடகக் காப்பியம்	1968
நானே அறிவாளி	1971
பரதாயணம்	1978
சேரன் செங்குட்டுவன்	1978
புனித ராஜ்யம்	1978

-இவை யாவும் மிகச் சரியாக நமக்கும் தெரிந்தவை. 'தெருக்கூத்து' 'பிரேத விசாரணை', 'இளங்கோ துறவு' என்றெல்லாம் கூட கலைஞர் எழுதிய நாடகங்கள் உண்டு என்கின்றனர்.

இந்த நேரத்தில் இங்கே ஒரு செய்தியைத் தெரிவிப்பது மிகவும் முக்கியம்.

கண்டதெல்லாம் மஞ்சள்

கலைஞரின் கை வண்ணங்கள் சில - அந்தக் கால ஆட்சியாளர்களான ஓமந்தூர் இராமசாமி ரெட்டியார், குமாரசாமி ராஜா, காமராசர், ராஜாஜி ஆகியவர்களுக்கெல்லாம் மனக்கொதிப்பை உண்டாக்குபவையாக இருந்தன. எனவே, பல வகைகளில் நாடகங்கள் தடை செய்யப்பட்டன அல்லது நடத்த விடாமல் செய்யப்பட்டன.

ஆகையால், புண்ணுக்குப் புனுகு தடவும் வேலைபோல் - குறிப்பிட்ட ஒரு நாடகத்தின் தலைப்பை மட்டும் மாற்றி, மாற்றுக் கட்சியினர் கண்களில் மண்ணைத் தூவும் வகையில் அந்நாளில் நம் கலைஞர் அவர்கள் பழைய சில நாடகங்களையே பெயர் மாற்றி நடத்தினார் என்கிறார்கள் மூத்த இயக்கத் தோழர்கள்.

மார்க்சிம் கார்க்கி எழுதிய 'அதள பாதாளம்' நாடகத்தின் மைய இழையே கலைஞரின் நாடகங்களில் தட்டுப்பட்டதென்றால், ஆட்சியாளர்தான் எப்படிப் பொறுப்பர்? கேட்டால் சமாதானம் சொல்லிவிட முடியும் - ஆனால், காமாலைக் கண்ணனுக்குக் கண்டதெல்லாம் மஞ்சள்தானே?

ஒரு மதிப்பீடு

கலைஞர் எழுதிய நாடகங்கள் எவ்வாறானவை என்றொரு 'எக்ஸ்-ரே' பார்வை பார்ப்போமானால், அதிலும் நமக்குச் சில நிஜங்கள் தெரியும்.

உதயசூரியன், காகிதப்பூ, திருவாளர் தேசீயம் பிள்ளை போன்ற நாடகங்கள் மூலம் அரசியலில் எதிர்க்கட்சி என்பதென்ன? அதன்

நடவடிக்கைகள் எப்படியிருக்க வேண்டும்? என்றெல்லாம் உணர்த்தப் பட்டுள்ளன.

நச்சுக் கோப்பை, தூக்குமேடை, பலிபீடம், ஒரே முத்தம், இரத்தக்கண்ணீர், பரப்பிரம்மம், மணிமகுடம், தெருக்கூத்து, அனார்கலி, சாக்ரடீஸ், சேரன் செங்குட்டுவன் ஆகியவைகளை 25-30 வயதிற்குள் அவரெழுதிய தொடக்க கால நாடகங்கள் என்று நாம் கொள்ளலாம். இவைகளின் மூலம் முடைநாற்றம் வீசும் மூடப் பழக்க வழக்கங்கள் சுட்டிக் காட்டப் பட்டன; அவற்றின் ஆணிவேர் அறுக்கும் வழிமுறைகள் சொல்லப்பட்டன; அவற்றிலிருந்து விடுபட்டபின், மக்கள் நடைபோடத் தக்க பகுத்தறிவுப் பாதைகள் பாங்குறக் காட்டப்பட்டன.

திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் ஆளும் கட்சி ஆன பிறகு, கலைஞரால், எழுதப்பட்ட நாடகம் 'நானே அறிவாளி' ஆகும்.

இரத்தக் கண்ணீர் - திராவிட நாடு பிரிந்தாக வேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்தியது. திருவாரூர் தங்கராசு எழுதிய இரத்தக்கண்ணீர் வேறு; இது வேறு.

'மணிமகுடம்' நாடகம் கூட அதே அடிப்படையில்தான் எழுதப்பட்டிருந்தது.

'பரப்பிரம்மம்' நாடகம், சட்டப்படி, திராவிட நாடு பெறலாம் என்பதாக அமைந்திருந்தது.

'உதயசூரியன்' , 'காகிதப்பூ', 'திருவாளர் தேசீயம் பிள்ளை', 'சிலப்பதிகாரக் காப்பியம்', 'நானே அறிவாளி' ஆகிய கலைஞரின் கைவண்ணங்கள் யாவும் அரசியல் அங்கத நாடகங்கள் எனலாம். சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் மட்டும் இளங்கோவடிகளின் துறவை அடிப்படையாக வைத்து, சில கருத்துக் கோணல்களை நிமிர்த்தி எழுதப் பட்டிருந்ததே தவிர - மற்றவை, கழகக் கொள்கை பரப்பும் கருவிகளாகவே கலைஞரால் படைக்கப்பட்டிருந்தன.

'உதயசூரியன்' தவிர மற்ற நாடகங்களில் 'திராவிடநாடு' பற்றிய கருத்து ஏனோ அத்தனை உறுதியாகக் காட்டப்படவில்லை போல் தெரிகிறது.

நாடே எதிர்பார்க்கிறது

முடிவாகச் சொல்லுவதானால் நாடகத்துறையைப் பொறுத்தமட்டில் தி.மு.க. ஆட்சிப் பொறுப்பேற்றபின் கலைஞர் அவர்களிடம் அந்த வேகம் அடங்கிவிட்டதாக அல்ல; அடக்கி வைக்கப்பட்டிருப்பதாகவே நமக்குத் தோன்றுகிறது. கழகம் சமுதாயச் சீர்திருத்த இயக்கமாக மட்டும் இருந்த

போது மேடையேறிய அளவிற்குச் செம்மையான நாடகங்கள் எதனாலோ பிற்காலத்தில் தோன்றவில்லை என்றே நாம் சொல்லலாம்.

ஓங்கலிடை வந்து, உயர்ந்தோர் தொழவிளங்கி
ஏங்கொலிநீர் ஞாலத்(து) இருள் அகற்றும் - ஆங்கவற்றுள்
மின்னேர் தனியாழி வெங்கதிர் ஒன்(று) ஏனையது
தன்னே ரிலாத தமிழ்

-எனப் பெருமை பேசும் நாம், முத்தமிழில் மூன்றாம் தமிழை இப்படி நலிய விடலாமா? முதுமை காரணமாகக் கலைஞர் அவர்களின் உடல் தளர்ந்தாலும், உள்ளம் தளர்ந்திடவில்லை, எழுத்தாற்றல், நினைவாற்றல், பேச்சாற்றல் நலிவுறவில்லை என்பதை நானறிவேன் - இந்த நாடறியும்.

எனவே, பவளவிழாக் கண்ட அவருடைய எழுதுகோல் நாடகத் தமிழுக்கு மீண்டும் ஆற்றல் மிகு ஏற்றம் தரப் பயணம் தொடர்ந்திட வேண்டும்; நாடகத் தமிழ் புத்துணர்ச்சி பெற்றிட வேண்டும் என நாடே எதிர்பார்க்கிறது.

தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர்

(1914-1934 தமிழ் ஊடக வரலாற்றின் ஒரு புள்ளியாகச் செயல்பட்ட நிகழ்வு குறித்த விவாதம்.)

வீ. அரசு

சுமார் கால் நூற்றாண்டு காலம் மட்டுமே செயல்பட்ட தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் அவர்களின் அரங்கச் செயல்பாடுகளைப் பின் கண்ட அடிப்படைகளில் புரிந்து கொள்ள முயலலாம்.

- அவர் செயல் பட்ட காலம் 1914-1934 காலகட்டமாகும். தமிழ்ச் சமூகத்தில் இக்காலத்தின் நிகழ்வுகள் பல பரிமாணங்களை உள்ளடக்கியதாகும். குறிப்பாக, அச்சு ஊடகம், காட்சி ஊடகம் ஆகியவை உருப்பெற்று வெகுசனத் தளத்தில் செயல்படத் தொடங்கிய காலமாகும். முதல் உலகப் போர் மற்றும் இந்தியாவில் ஐரோப்பியர்களுக்கு எதிரான கிளர்ச்சியின் மூன்றாம் கட்ட பரிமாணம் ஆகியவையும் இக்காலத்திய முக்கிய நிகழ்வுகள் ஆகும். வெகுசனத்தளத்தில் செயல்பட்ட தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் அவர்கள், (இனி பாவலர் என்று குறிக்கப்பெறுவர்) தமது அரங்கச் செயல்பாட்டின் மூலம் வெளிப்பட்ட பல்வேறு தன்மைகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டிய தேவை நம்முன் உள்ளது.

-பாவலரின் நாடகப் பிரதிகள் மற்றும் நாடக நிகழ்த்துமுறை, அவருக்கு முந்திய நிகழ்வுகளிலிருந்து எவ்வகையில் மாறுபட்டிருந்தது என்றும்; அவ்வகையான மாற்றங்களுக்கான காரணங்கள் குறித்தும் அறிவது அவசியமாகும்.

- பாவலர் பிரதிகள் உருவாக்கத்தில், தாக்கம் செலுத்திய கூறுகள் எவையெவை; அவை எப்படிச் செயல்பட்டுள்ளன? என்று அறிய

வேண்டியுள்ளது. அச்சு ஊடகம் விரிவடைந்து இதழியலாக வடிவம் பெற்ற காலமாக இக்காலம் அமைகிறது; இதனால் வாசிப்புத் தேவை நோக்கிய அச்சுப் பிரதிகள் உருவாதல் நிகழும். அவ்வகையான அச்சுப் பிரதிகளின் கூறுகள், பாவலரின் நாடகப் பிரதிகளிலும் இடம் பெற்றிருப்பது குறித்து விவாதிக்க இயலும்.

- காட்சி ஊடகமான ஊமைப்படம் நடைமுறைக்கு இக்காலத்தில் தான் வந்தது. 1916 இல் தமிழின் முதல் ஊமைப் படம் உருவாக்கப்பட்டது. நாடகங்கள் நிகழும் அரங்குகளில் ஊமைப்படங்கள் காட்டத் தொடங்கினர். இந்த நிகழ்வு குறித்துப் பாவலர் அவர்களின் எதிர் விளைவு எவ்வகையில் இருந்தது என்பது குறித்தும் அறிய வேண்டும்.

- பாவலரின் சமகால வெகுசன நிகழ்வுகளுக்கும், இவரது நாடகப் பிரதி உருவாக்கத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகும். இத்தன்மை எவ்வகையில் அவரிடம் செயல்பட்டுள்ளது என்றும் புரிந்து கொள்வது அவசியமாகும்.

மேற்குறிப்பிட்ட சமகால வரலாற்று நிகழ்வுகள் ஒரு படைப்பாளியின் படைப்போடு கொள்ளும் உறவே, அப்படைப்பாளியைப் புரிந்து மதிப்பீடு செய்ய உதவும். இந்தப் பின்புலத்தில் பாவலரின் அரங்க செயல்பாடுகள் குறித்து விவாதிக்கும் முயற்சி இங்கு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

தமிழ்ப் படச்சட்டமேடை நாடக வரலாற்றில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதி தொடங்கி 1921 வரை செயல்பட்டார். இந்தக் காலம் தான், நமது பாரம்பரிய வட்ட அரங்கு என்பது படச்சட்ட அரங்காக வடிவம் பெற்றது. வெகுசனங்கள் பங்கேற்கும் அரங்காகவும் அது வளர்ந்து வந்தது. இந்த அரங்கில், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், இசையை முதன்மைப்படுத்தி, மரபான கூத்து நடிப்புகளை உள்வாங்கி, மேடையில் நாடகங்களை நிகழ்த்தத் தொடங்கினார். நிகழ்த்துமிடம் வேறுபட்டிருந்தாலும் நிகழ்த்துதலுக்கான அடிப்படைகள் மரபையொட்டியே அமைந்தன. புதிதான கர்நாடக இசைக் கூறுகளும் நாடக அரங்கில் இடம் பெற சுவாமிகள் வழி கண்டார். அவருக்கு ஐரோப்பிய முறையிலான பிரதிகள் உருவாக்கமோ, நிகழ்த்துதலோ பெரும் தாக்கம் செலுத்தவில்லை. கிராமங்களின் வயல்வெளிகளே நாடக மேடைகளாகச் சுவாமிகளுக்கு இருந்தது. வளர்ந்து வரும் நகரம் சார்ந்த நிலைகளுக்குப் படிப்படியாக அவரது நாடகங்கள் எடுத்து வரப்பட்டன. நவீன ஆங்கில கல்வி முறையின் தாக்கத்திற்கு ஆட்பட்டவர் இல்லை சுவாமிகள். ஆனால் அவரது மறைவு நிகழும் காலங்களில், ஐரோப்பிய நாடக ஆசிரியர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு, நாடகப் பிரதிகளை உருவாக்கும், நகர்ப்புறம் சார்ந்த, ஐரோப்பிய கல்விமுறையைப் பெற்ற படிப்பாளிகள் உருவாயினர்.

இவ்வகையானவர்களில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் முக்கியமானவர். அவரோடு சேர்ந்து செயல் பட்டவரே பாவலர். பம்மல் அவர்களின் சுகுண விலாச சபாவில் பயிற்சி பெற்றவர் பாவலர். எனவே நாடகப் பிரதி உருவாக்கத்தில், பம்மல் அவர்களின் முறையையே இவர் பெரிதும்

பின்பற்றினார். சுவாமிகளின் பெரும்பகுதியான புராண நாடகப் பிரதிகள், தமிழ் நாடகப் பிரதி உருவாக்கத்தில் பெரும் செல்வாக்கு செலுத்தியது; அதிலிருந்து யாருமே தப்பிக்க இயலவில்லை; ஆனால் தங்களது பிற்கால வளர்ச்சியில் புராண நாடகங்களைத் தவிர்த்தவர்களில் பம்மலும் பாவலரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இருவரும் அவ்வகைப் புராணம் சார்ந்த கதைகளில் ஆழமான நம்பிக்கை கொண்டிருந்த போதிலும், அவற்றை நாடகமாக நிகழ்த்தவில்லை.

பாவலர் 1920 இல் 'பால மனோகர நாடக சபா' தொடங்கியபோது 'சதியனுசூயா', 'பர்த்ருஹரி' போன்ற மிகக் குறைவான புராண நாடகங்களை நிகழ்த்தினார். தானே எழுதும் போது அவ்வகைப் பிரதிகளை எழுதுவதை முற்றிலுமாகக் கைவிட்டுள்ளார். தமிழ் நாடகப் பிரதி உருவாக்கத்தில் சுவாமிகளிலிருந்து, பாவலர் இவ்வகையில் மாற்றம் பெறுவது தவிர்க்க இயலாத ஒன்றாக அமைந்திருந்தது

பாவலர் 1914 முதல் முழுநேர பத்திரிக்கை ஆசிரியராகவும் காங்கிரஸ் கட்சியில் செயல்படுபவராகவும் தம் வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டார். அவ்வகையான செயல்பாடு நோக்கியே சமகால நிகழ்வுகளைப் பிரதிகளில் வெளிப்படுத்த முயன்றார். 1914 இல் எழுதிய 'தனபதி' என்ற நாடகப் பிரதியிலிருந்து 1922 இல் நிகழ்த்திய 'கதரின் வெற்றி' பிரதி மேற்குறித்த வகையில் வேறுபடுவதைக் காணலாம்.

'தனபதி' என்னும் நாடகப் பிரதி 'குலத்தளவே ஆகும் குணம்' என்ற பழமொழியை முழுமையாக நம்பி உருவாக்கப்பட்டது. தனபதி என்னும் அரசன், மேற்குறித்த பழமொழியைச் சோதித்துப் பார்க்க, வண்ணார் சாதியைச் சேர்ந்த ஒருவரை, ஒரு மாதம் மட்டும் அரசனாகச் செயல்பட அனுமதிக்கிறார். அவர் குணம் கழுதைக் குணம் போன்றும், சங்கீதச் சுவை இல்லாமல், கழுதைக் கத்துவதே இசை என்று கருதுபவர் போன்றும் அவர் செயல்படுகிறார். இதன் மூலம் அரசன், 'குலத்தளவே ஆகும் குணம்' என்பது சரியானது என்று நம்புவதாக நாடகப்பிரதி எழுதியுள்ளார். பெண் பாத்திரங்கள் இடம் பெறாத இந்த நாடகப் பிரதி பள்ளிக்கூடங்களில் நடிக்க ஏற்றது என்றும் முன்னுரையில் எழுதியிருக்கிறார்.

சாதிய நியாயங்களை முழுதும் ஏற்றுக் கொண்ட பிரதியை உருவாக்கிய இவரே பின்னர் காந்திய இயக்கம் தொடர்பான நாடகங்களை உருவாக்குவதைப் பார்க்க முடிகிறது. மதுவிலக்கு, கதர்ப்பிரச்சாரம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரதிகளை எழுதிய இவர், காந்தியார் கூறிய தீண்டாமையை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரதிகளை எழுதியிருப்பதாக அறிய முடியவில்லை. இவ்வகையான மௌனங்கள் பொருள் நிறைந்தவை. புராணப் பிரதிகள் உருவாக்கத்திலிருந்து தமிழ்நாடகப் பிரதி அடுத்த கட்ட வளர்ச்சி உருவானதில் பாவலருக்கு முக்கியமான இடமுண்டு.

நாடகப்பிரதி உருவாக்கம் மட்டுமின்றி, நிகழ்த்து முறைகளிலும் சுவாமிகளிலிருந்து பம்மல், கந்தசாமி முதலியார், பாவலர் ஆகியோர் பெரிதும்

வேறுபடுகின்றனர். பிரதிகளில் பாடல்கள் மிக மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. பிரதிகள், பாடல் என்னும் நிகழ்த்து வடிவத்திலிருந்த மரபு, மாற்றமுற்றுப் புனைகதைகளைப் போல, பேசும் மரபு சார்ந்த பிரதிகளைப் பாவலர் போன்றவர்கள் உருவாக்கியுள்ளனர். இத்தன்மை, தமிழ் நாடகப் பிரதி நிகழ்த்துதலில் ஏற்பட்ட மாற்றமாக அமைந்த அதே வேளையில், தமிழ் அரங்க நிகழ்த்துமுறையின் வளர்ச்சியாகக் கருத இயலாது; ஏனெனில் ஐரோப்பிய வாசித்தல் சார்ந்த நிகழ்த்து முறையின் செல்வாக்கை இந்த அறிவாளிகள் உள்வாங்கினர்; நமது பாரம்பரிய இசை மரபைப் புறக்கணித்தனர். அச்சு ஊடகப் புனைகதை உருவாக்கமும் இதற்கொரு காரணமாகக் கருத இயலும். நாடகப் பிரதிகளில் நிகழ்த்துமிடங்கள், அடைபட்ட நான்கு சுவர்களுக்குள்ளான உரையாடல்களாகவே உள்ளன. நகரம் சார்ந்த மனவெளியின் செல்வாக்காகவே இதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது. கதர்-பக்தி நாடகப் பிரதியில், அன்றைய பேசும் படங்களில் வரும் காட்சிகள் போன்று, காட்சி நிகழ்வுகள் வர்ணிக்கப் பட்டுள்ளன. "ஆட்கள், இருவரையும் தூக்கிக் கொண்டு ஜன்னலண்டை வருகிறார்கள். வே. கோவிந்தன் அந்த ஜன்னல் வழியாய் ஜவான்களுடன் இறங்குகிறான். சண்டை நடக்கிறது. போலீஸ் கமிஷனர் அந்த வழியே வந்து ரிவால்வரில் வெடி கிளப்புகிறார்" (பக் 95; கதர்-பக்தி).

எனவே நாடகப் பிரதி உருவாக்கம், பிரதி நிகழ்த்துதல் தொடர்பான அரங்க அணுகுமுறைகள் சுவாமிகளிலிருந்து மாறுபட்ட நிலையில் பாவலரிடம் இருந்ததைக் காணமுடிகிறது. இப்பிரதி கூடுதலாக வாசித்தல் நோக்கிய நிகழ்வாய் இருக்கிறது. நிகழ்த்துதல் சார்பு குறைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் இவ்வகை நிகழ்வுகள் குறித்து விவாதிக்கும் போது, நமது மரபார்ந்த வளர்ச்சியைவிட, காலனிய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் ஆட்பட்டோம் என்றே கருத வேண்டியுள்ளது. இதன் விளைவுகள் பின்னர் வேறு வகையில் தமிழ் அரங்கைப் பாதித்தன.

பாவலர் நாடக உலகில் செயல்பட்ட காலம் என்பது தமிழ் அச்சு ஊடகத்தில், வாசிப்பை முதன்மைப்படுத்திச் செயல்பட்ட காலமாகும். வாசிப்புப் பழக்கம் கவர்ச்சியாக வடிவம் பெற்ற காலமாகும். பள்ளிக் கல்வி முறை ஆதிக்க சாதி மக்களுக்கு எளிதாகக் கிடைக்கத் தொடங்கியது. எழுத்தறிவு எண்ணிக்கை வளர்ச்சி பெற்றது. இதே காலத்தில் அச்சுக் கருவியும் பரவலாயிற்று. அச்சிடுதல் என்பது ஒரு வணிகமாக வடிவம் பெற்றது. நுகர்வு குறித்த அக்கறை வணிகத்திற்கு அடிப்படையாகும்; எனவே வாசிப்பு என்னும் நுகர்வை அச்சுத் தொழில் சாத்தியப் படுத்தியது. வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் எழுத்துக்களை வெளியிடும் நிறுவனம் 'நாவல் டெப்போ' என்று அழைக்கப்பட்டது. ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், வடுவூர் துரைசாமி ஐய்யங்கார், ஜே. ஆர். ரங்கராஜு ஆகியோர் எழுத்துக்கள் ஒரே ஆண்டில் பல பதிப்புக்கள் வெளி வந்தன. 'ஆனந்த போதினி' என்ற

இதழ் வாசிப்பு நோக்கி வெளிவந்தது (1919). இதுவே பின்னர் ‘ஆனந்த விகடன்’ (1928) உருவாக்கத்திற்கு உதவியது.

தமிழ் அச்சு ஊடகத்தில் ஏற்பட்ட இத்தன்மை, தமிழ் நாடகப் பிரதி உருவாக்கத்திலும் செயல்பட்டது. மேற்குறிப்பிட்ட புனைவுகளில் இருந்த கதை சொல்லும் முறையே, நாடகப் பிரதிகளிலும் இடம் பெறத் தொடங்கியது. பாவலரின் ‘கதர்-பக்தி’ ஒரு துப்பறியும் தேசீய நாடகம் என்று அச்சிடப்பட்டது. தனபதி ஒரு வினோத நாடகமென்று அச்சிடப்பட்டது. ‘பம்பாய் மெயில்’ என்ற நாடகத்தின் கதாநாயகன் பெயர் ‘பம்பாய் மெயில்’ ஆகும். அவன் வீர தீர சாகசங்கள் நிகழ்த்தும் செயல் வீரன் ஆவான். இதனால் இந்நாடகம் பின்னர் (1939) திரைப்படமாகவும் வடிவம் பெற்றது.

பாவலரின் அனைத்து நாடகங்களிலும் துப்பறியும் சந்தான கிருஷ்ணன் வருகிறார். இன்ஸ்பெக்டர் ராமநாதன் வருகிறார். சந்தான கிருஷ்ணன் வடுவூர் துரைசாமி ஐய்யங்கார் புனைவுகளில் வரும் துப்பறியும் மனிதரின் பெயர் ஆகும். வாசிப்பு நோக்கி எழுதிய அனைத்து எழுத்துக்களிலும் இவ்வகைப் பாத்திரம் (எ-டு சாம்பு, தேவன், ஜேம்ஸ்பாண்ட்) வருவது இயல்பு. இதே பாத்திரம் பாவலரின் நாடகப்பிரதிகளில் வருவதன் மூலம் வாசிப்பு சார்ந்த ஊடகத்தின் தன்மையை நிகழ்த்தும் அரங்க ஊடகத்தின் தன்மையாகக் கொண்டதைக் காணமுடிகிறது. எதிர்பாராத திருப்பங்கள் நிறைந்த கதைகளாகவும் நாடகங்கள் அமைந்துள்ளன. இவை அச்சு ஊடகம் மற்றும் அன்றைய காட்சி ஊடக மிகைச்செயல் பிம்பம் (Action Hero) என்றே கருத வேண்டியுள்ளது. இது எவ்விதம் அரங்காக அமைந்தது என்று அறிவதும் சுவையானது.

“ஆண்டவன் அருளால், நான் சமீபத்தில் எழுதிய பதி பக்தி, பம்பாய் மெயில் நாடகங்களைச் சென்னை மகாஜனங்கள் பேராதரவு செய்தல் கண்டு, அவர்கள் தந்த ஊக்கத்தின் பயனாக இந்தக் கதர் பக்தி நாடகத்தை எழுதலானேன். நாடகம் பார்க்க வரும் அன்பர்களும் படக் காட்சிகள் போல் நாடகங்களும் அமைதல் வேண்டும் என்ற விருப்புடையவர்களாக இருக்கிறார்கள் என்பது மேற்கூறிய இரண்டு நாடகங்களையும் தென்னிந்திய பிரதம பால்ய நடிகர்கள் கம்பெனியாகிய மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனியார் நடத்தியபோது, அவற்றைக் காண ஒவ்வொரு தினமும் ஏராள ஜனங்கள் வருவதால் தெரிய வந்தது. காசைக் கொடுத்துப் படக் காட்சிப் பார்க்கப் போய்த் தினமும் நம்மவர் கண்ணைக் கெடுத்துக் கொள்ளும் வழக்கம், நாடகங்களைப் படக்காட்சி போன்ற அமைப்புடன் எல்லாக் கம்பெனியாரும் நடத்தினால் விரைவில் ஒழியும் என்பது திண்ணம் (கதர் பக்தி; முன்னுரை : 1931).

இதன் மூலம் நாடக நிகழ்த்துதல் பற்றிப் பாவலர் கொண்டிருந்த கண்ணோட்டத்தைக் காண முடிகிறது. அவ்வை தி.க. சண்முகம் அவர்கள்

குறிப்பிடும் கீழ்க்காணும் நிகழ்வு, பாவலரின் கருத்தை மேலும் உறுதிப்படுத்தும்.

"அப்போது சென்னையில் 'பர்த்ருஹரி' என்னும் மௌனப்படம் ஓடிக் கொண்டிருந்தது. பாவலர் அந்தக் கதையை நாடகமாக நடிக்க விரும்பினார். நாலைந்து இரவுகள் சிரமப்பட்டு நாடகத்தை எழுதி முடித்தார். எல்லோருக்கும் பாடம் கொடுத்தார் . . . . நடிப்புப் பயிற்சியளிப்பதற்குக் கூடப் போதிய நாட்கள் இல்லை. நடிகர்கள் எல்லோரையும் ஒரு நாள் படம் பார்க்க அழைத்துப் போனார். ஏறத்தாழப் படக்கதையை அனுசரித்தே நாடகமும் எழுதப்பட்டிருப்பதால் பாவலர் எங்கள் அருகில் இருந்து படத்தில் நடிப்பவர்களைப் போலவே நடிக்க வேண்டும் என்று கூறினார். நாங்களும் உன்னிப்பாக அந்த ஊமைப்படத்தைப் பார்த்தோம். ஒரே ஒரு நாள் ஒத்திகை நடந்தது. 'சதியனுசூயா' நடைபெற்ற ஆறாவது நாள் 'பர்த்ருஹரி' நாடகம் அரங்கேறியது. அப்போது சென்னையில் 'பர்த்ருஹரி' படமும் ஓடிக் கொண்டிருந்ததில் ஊமைப் படத்தைவிட நாடகத்திற்கு அமோகமான வருவாய் ஏற்பட்டது. எல்லோரும் பாவலரின் அபாரமான ஆற்றலை வியந்து புகழ்ந்தார்கள்" (எனது நாடக வாழ்க்கை 1972: 106-107).

பாவலரின் விளக்கமும் அவ்வை சண்முகம் அவர்களின் விவரிப்பும் பாவலர் தம் சம காலத்தில் இருந்த ஊடகத்தோடு, தாம் எவ்விதம் ஊடாட்டம் நிகழ்த்தினார் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள உதவுகிறது. அடிப்படையில், அவரது பார்வையில் ஊடகங்களின் தனித்தன்மைகள் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டதாக அறிய முடியவில்லை. வணிக நோக்கத்தில் உருவாகும் போட்டி மனநிலையைக் காணமுடிகிறது. அரங்கம் என்ற நிகழ்த்து கலைக்கும், ஒளியிழை வழி பெறப்படும் பிம்பத்திற்குமான உறவு கவனத்தில் கொள்ளப்படவில்லை; மாறாக, அன்றைக்குப் புதிதாகவும் கவர்ச்சியாகவும் வந்திருந்த தொழில் நுட்பத்தின் கவர்ச்சி வேகமே செயல்படுத்தப் பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இத்தன்மை நகர்ப்புறம் சார்ந்த தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி நிலையாக வடிவம் பெற்றதைக் காட்டுகிறது. நடிப்புக் கலை, நடிகன் என்னும் மனிதனின் மனவெளி, பார்வையாளனுக்கும் நாடகத்திற்கும் உள்ள உறவு போன்ற பல விஷயங்கள் கவனத்தில் கொள்ளப்படவில்லை. இதனால் தமிழ் அரங்கு அடுத்த கட்ட வளர்ச்சிக்குச் சென்றதாகக் கருத இயலாது; மாறாக அன்றைய தொழில் நுட்பத்திற்குப் பலி கொடுக்கப் பட்டது என்றே கருத வேண்டியுள்ளது.

பாவலரின் நாடகப்பிரதிகள் அச்சு வடிவில் கிடைப்பவை **தனபதி** (1914), **விஜயவிலோசனை** (1916), **பதி பக்தி** (மார்ச்-1931), **கதர் பக்தி** (ஜூன்-1931) ஆகியவை ஆகும். கதரின் வெற்றி (1922) என்ற பிரதியைத்தான் கதர் பக்தியாக எழுதியுள்ளார். 'பம்பாய் மெயில்', 'கவர்னஸ் கப்', போன்றவை அச்சு வடிவில் வந்ததாக அறிய இயலவில்லை. 1920-1934 ஆண்டு கால பாவலரின் அணுகு முறையைப் புரிந்து கொள்ள 'பதி பக்தி', 'கதர் பக்தி', நாடகங்கள் உதவும். இந்நாடகங்களில் பேசப்படும் செய்திகளாக அவர் கூறும் செய்திகள் வருமாறு:

"இந்த நாடகத்தைச் (பதி பக்தி) சுமார் ஏழு வருஷங்களுக்கு முன் எழுதினேன்; ஆனால் அப்போது எழுதிய கதைக்கும் இப்போது அமைத்துள்ள கதைக்கும் எவ்வளவோ மாறுதல் உண்டு. காந்தியடிகள் தீண்டாமை, கதர், மதுவிலக்கு என்னும் மூன்றையும் வற்புறுத்தி வன்மையான பிரச்சாரம் நடத்திய போது, அம்மூன்றிற்கும் ஒவ்வொரு நாடகம் எழுதுதல் வேண்டும் என்ற அவாவுடன் முதன் முதலாக 'கதரின் வெற்றி', என்னும் நாடகத்தை எழுதினேன். இரண்டாவதாக, கதர்ப்பிரச்சாரத்தையும் மதுவிலக்குப் பிரச்சாரத்தையும் மனங்கொண்டு இந்த பதி பக்தி நாடகத்தை முடித்தேன்" (பதி பக்தி முன்னுரை-1931).

இதன் மூலம் பாவலர் நாடகப் பிரதிகள் எழுதிய பின்புலத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இப்பிரதிகள் முன்னர் குறிப்பிட்டவாறு அமைந்திருந்தாலும் நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் கதர்ப்பிரச்சாரம், மதுவிலக்குப் பிரச்சாரம் ஆகியவற்றுக்கு உதவும் வகையில் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. காங்கிரஸ் கட்சிப் பிரச்சாரகராக இந்த நாடகத்தில், மேற்கூறிய செய்திகளைப் பாவலர் வெளிப்படுத்தினாரா? அல்லது அன்றைய வெகுசன அளவில் மிக விரிவாக அறிந்திருந்த செய்திகளை, நாடகத்தில் காட்டியதின் மூலம் பரவலான அறிமுகத்தைப் பெற்றாரா? என்ற விவாதம் எழுப்புவது சரியாக இருக்க முடியும், ஏனெனில் அன்றைய சூழலில், காந்தியார் கூறிய அனைத்தும் மிகவும் பரவலாக மக்களால் அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பு இருந்தது. பல்வேறு வணிகப் பொருள்களுக்கும் காந்தி பெயர் சூட்டப்பட்டிருந்தது. (காந்தி கூந்தல் தைலம், காந்தி சோப்பு போன்றவை சில எடுத்துக் காட்டுகள்).

பாவலர் 1924 இல் ஐந்தாம் ஜார்ஜ் மன்னன் வெள்ளி விழாக் கொண்டாட்டத்தில் 'கதரின் வெற்றி', நாடகம் எப்படி நிகழ்த்த முடிந்தது? பிரிட்டிஷ் அரசு, அவர்களுக்கு எதிரான நாடகத்தை அவர்களது விழாவில் நடத்த அனுமதித்தது எப்படி சாத்தியமாயிற்று? மேலும் பாவலர், 1927 இல் நீல் சிலை நீக்கப்போராட்டத்திலும் கலந்து கொண்டார். பாவலர் எவ்வகையான போராட்டத்திலும் ஈடுபட்டுச் சிறை சென்றதாக அறிய முடியவில்லை. பரபரப்பாக அச்சு ஊடகத்தில் விற்பனையாகும் கதை, மற்றும் கொக்கோக வசனம் போன்றவற்றையும் எழுதியுள்ளார். மிகத் தீவிரமான சுயமரியாதை இயக்க எதிர்ப்பாளராகவும் செயல்பட்டிருக்கிறார். இந்தப் பின்புலங்கள் அனைத்தும், இயக்கத்திற்காகப் பிரச்சாரம் செய்த நாடகம் என்ற அதே நேரத்தில் அது பரவலாக விற்பனையாகும் சரக்காகவும் இருந்தது என்பதை மறப்பதற்கில்லை. சமூக நிகழ்வுகளைப் பல கோணங்களிலும் அணுகுதல் அவசியமாகும். நமது விருப்பம் சார்ந்து மட்டுமே அணுகுதல், பொய்யான வரலாற்றைக் கட்டுவதற்கு உதவும்.

பாவலர், இவ்வகையில் 1914-1934 என்ற இடைப்பட்ட காலத்தில், தமிழ் ஊடகங்களின் செயல்பாட்டில் மிக முக்கியப் பங்காற்றியுள்ளார். அச்சு ஊடகத்தின் வழியாகவும் நாடகப் பிரதிகள் வழியாகவும் அரசியல் கட்சி வழியாகவும் சமயப் பிரச்சாரத்தின் வழியாகவும் தன்னை அடையாளப் படுத்திக் கொண்டுள்ளார்.

தமிழ் அரங்க வரலாற்றில், அச்சு மற்றும் காட்சி ஊடகங்கள், எவ்வகையில் அரங்கச் செயல்பாடுகளோடு ஊடாட்டம் நிகழ்த்தின என்பதை அறியவும் வெகுசன அரசியலில் ஊடகச் செயல்பாட்டாளர்களின் பெறுமதியைப் புரியவும் நல்ல எடுத்துக் காட்டாகப் பாவலர் அவர்கள் உள்ளார். தமிழ் ஊடக வரலாறு மற்றும் ஊடக அரசியல் ஆகியவற்றில் இவர் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது.

பின் இணைப்பு

தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமி பாவலர்

(சுருக்கமான வாழ்க்கைக் குறிப்பு)

-செங்கற்பட்டு மாவட்டம் தென்பட்டினம் என்னும் ஊரில் பொன்னுசாமி கிராமணிக்கும் ருக்மணிக்கும் 20.8.1890 இல் பிறந்தார். இவரது தம்பி தெ.பொ. மீ.

- சோடாவதானம் சுப்பராய செட்டியாரிடம் சமயக் கல்வி பெற்றவர் பொன்னுசாமி கிராமணியார். வைணவம், சைவம் ஆகிய பிரிவுகளைச் சமமாகக் கருதியவர்.

- கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் கோ. வடிவேலு செட்டியாரிடம் தமிழ் மற்றும் சமயக் கல்வியைக் கற்றவர். பத்தாம் வகுப்பு வரை ஆங்கில வழி படித்தவர். முத்தியாலுப்பேட்டை, சிந்தாதிரிப்பேட்டை ஆகிய இடங்களில் உள்ள பள்ளிகளில் தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றியவர். 1914 இல் தமிழாசிரியர் பணியை விட்டு விட்டு முழுநேரப் பத்திரிகையாளர் ஆனார்.

- 1911 இல் திருமணம் நிகழ்ந்தது. தமிழாசிரியராகப் பணிபுரிந்த காலத்தில் தமிழ் நூல்களுக்கு உரை எழுதும் பணியை மேற்கொண்டிருக்கிறார். முதுமொழிக் காஞ்சி, (1909 இல் உரை எழுதி 1929 இல் தான் அச்சில் வந்தது). கலேசைச் சிலேடை வெண்பா விரிவுரை, திருமுருகாற்றுப்படை ஆராய்ச்சி, திருக்குறள் நீதிக் கதைகள் (இரண்டு பாகம்) 1918 இல் வெளிவந்துள்ளன.

- இவர் பாட நூல்கள் எழுதும் பணியை மேற்கொண்டிருந்தார். தமிழகத்தில் கல்விக்குழு (Educational Board) உருவாக்கப்பட்டு, பாட நூல்கள் எழுதும் பணி ஊக்குவிக்கப்பட்டது. அருட்தந்தை ஜே. லாசரஸ், எம்.எஸ்.எச். தாம்சன் போன்றவர்கள் இவ்வகைக் குழுக்களுக்குப் பொறுப்பேற்று, புதிய பாடநூல்களை எழுத வழி கண்டனர். இப்பணியில் திருமணம் செல்வ கேசவராய முதலியார் முக்கியப் பங்காற்றினார். இவரைப் போலவே கிருஷ்ணசாமிப் பாவலரும் பல நூல்களை எழுதினார். கமலேசன், சந்திராதித்தியன், மஹேந்திரன், தேசிங்குராஜன் போன்றவை 1914 களில் இவர் எழுதிய பாட நூல்களாகும். இதில் தேசிங்குராஜன் நூல் 9 பதிப்புகள் வந்துள்ளது. 1945 இல் விவேக போதினி ஆபிஸ் (அல்லயன்ஸ்) 9 ஆம்

பதிப்பை வெளியிட்டுள்ளது. இந்நூல் இந்த வருடத்தில் இரண்டாம் பாரம் படித்தவர்களுக்குப் பாட நூலாக இருந்துள்ளது. தேசிங்குராஜன் என்னும் 'சரித்திர ரூபமான வசனம்' என்னும் நூலை, இவர் எழுதிய நாடக நூல்களில் ஒன்றாகப் பலரும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். நாடகமாக எழுதியதாக அறிய இயலவில்லை.

- 1914 இல் 'ஹோம் ரூல்' இயக்கத்தோடு தொடர்பு கொண்டு, காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் செயல்படத் தொடங்கினார். திரு. வி.க.வின் நண்பராக இருந்து, இருவரும் காங்கிரஸ் இயக்கத்தில் செயல்பட்டனர். (பார்க்க திரு.வி.க. வாழ்க்கைக் குறிப்பு) பெரியாரைப் பற்றிய அணுகுமுறையில் திரு.வி.க.வோடு பெரிதும் ஒன்றுபட்டுச் செயல்பட்டுள்ளார். 1922-1932 காலங்களில் தீவிரமான காங்கிரஸ்காரராகச் செயல்பட்டுள்ளார். 'தேசபந்து' பத்திரிகை காங்கிரஸ் பத்திரிகையாகும். இதற்கு இவர் கடைசிவரை ஆசிரியராக இருந்தார்.

-வாழ்நாள் முழுதும் பத்திரிகையாளராகவே வாழ்ந்திருக்கிறார். 1914க்கு முன் 'பாரதி' என்ற வார இதழுக்கும் மற்றும் வித்யா பூஷணி என்னும் இதழுக்கும் ஆசிரியராக இருந்திருக்கிறார். 1914-1918 வரை 'இன்றைய சமாச்சாரம்' என்னும் நாளிதழுக்கும் ஆசிரியராக இருந்துள்ளார். 1928 ஆம் ஆண்டுகளில் 'தேசபந்து' என்னும் மாத இதழுக்கும் ஆசிரியராக இருந்துள்ளார். 'விகடரத்தினம்', 'வித்யா பூஷண்','நாரதா' ஆகிய நகைச்சுவை பருவ இதழ்களோடு தொடர்பு கொண்டிருந்ததாகவும் ம.பொ.சி. குறிப்பிடுகிறார். தொடர்ந்து அச்சு ஊடகத்தில் செயல்பட்டிருந்தமையை அறியமுடிகிறது. 'இன்றைய சமாச்சாரம்' பத்திரிகை விளம்பரம் சேகரிப்பவராக எஸ்.எஸ். வாசன் பணியாற்றியுள்ளார்.

- புனைகதை எழுதுவதிலும் ஆர்வம் காட்டிச் செயல் பட்டிருக்கிறார். 1914க்கு முன்பு **பிரகலாதன்** என்ற புனைகதையை எழுதியுள்ளார். அக்கதை பற்றிய குறிப்பு பின்வருமாறு விளம்பரம் செய்யப்பட்டுள்ளது. (1914 இல் வெளிவந்த இவரது 'தனபதி' என்ற நாடக நூல் பின்அட்டையில் உள்ள விளம்பரம்).

'பாகவத புராணத்தில் கூறப்படும் பிரகலாதன் கதையை அறியாத தமிழர் இல்லை. அது நாடக ரூபமாக நவரஸாலங்காரங்களுடன் இனிய, எளிய தமிழ் நடையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இடையிடையே இனிய பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. கம்பராமாயணம், பாகவதம் முதலிய நூல்களிலிருந்து அநேக மேற்கோள்கள் எடுத்து ஆளப்பட்டிருக்கின்றன. நாவல் படிக்க விரும்பும் தற்கால ஜனங்களுக்கு நாவல் போலவும் நாடகத்தில் அலங்காரங்களை அறிந்து இன்புற விரும்புவோரது நாடகமாகவும் இது அமைந்துள்ளது. இதனை இயற்றியவர் 'பாரதி' பத்திராதிபர் சதாவதானம் தெ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலராவர். வேண்டுவோர் உடனே நமது கம்பெனிக்கு எழுத வேண்டும்.

விலை அணா 8. பி.வி. கண்ணன் அண்டு கம்பெனி சிந்தாதிரிப்பேட்டை, சென்னை.'

இவர் 'மனம்போல மாங்கல்யம்' என்னும் குறும்புதினம் ஒன்றை 1919 இல் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். 41 பக்கங்களைக் கொண்ட இந்நூல், துப்பறியும் நாவல் தன்மையுடன் எழுதப்பட்டுள்ளது. பணக்காரர் ஏழையாகி மீண்டும் பணக்காரர் ஆவது கதை. சாதிய நியாயங்கள் விமரிசனம் இல்லாது அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு, பாத்திரங்கள் இந்த எழுத்தில் வடிவமைக்கப் பட்டுள்ளது. நகரத்தில் உள்ளோர், கிராமம் பற்றி அறிந்து கொள்ள 'கிராம வாழ்க்கை' என்ற நூலும் இவர் எழுதியதாகக் கூறுகின்றனர். இந்தத் தகவலுக்கு ஆதாரம் இல்லை.

- 1914 இல் 'தனபதி' என்ற நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். இந்நூலின் முன்னுரையில், 'பெண் பாத்திரங்கள் நாடகத்தில் இல்லை என்பதால், எளிதாக எங்கும் மேடையேற்றலாம்' என்ற குறிப்பை எழுதியுள்ளார். இக்குறிப்பு ஆங்கிலத்தில் உள்ளது. இந்நாடகம் குறித்து 'மனம் போல மாங்கல்யம்' (1919) என்ற இவரது நூலின் பின் அட்டை விளம்பரம் பின்வருமாறு கூறுகிறது.

'படிப்பவர் மனதைப் பரமானந்தத்தில் ஆழ்த்தும் பலவித கற்பனலங்காரக் கதைகளில் இது ஒன்று. இதில் தனபதி என்னும் அரசன் தன் வண்ணானை அரசனாக நியமிக்க, அவ்வண்ணான் அப்போதும் தன் புத்தி போகாமல் அரண்மனையை அவலமாக்குவது படிக்க படிக்க விடா நகைப்பை விளைவிக்கும்.

விலை அணா 2. பி.வி. கண்ணன் கம்பெனியார் சிந்தாதிரிப்பேட்டை'

- 1916 இல் 'விஜய விலோபனை' என்ற நாடகம் எழுதியது தொடர்பான குறிப்பைக் காணமுடிகிறது. (பார்க்க: இரா. குமரவேலன்: தமிழ் நாடக வளர்ச்சி - விடுதலை இயக்கமும் திராவிட இயக்கமும்:1991: 82) இந்நாடகம் சுகுண விலாச சபை நடத்திய போட்டிக்காக எழுதப்பட்டது என்றும், பிரகலாதன், சாவித்திரி, கமலேசன் முதலிய நாடகங்களைத் தாம் முன்னரே எழுதியிருப்பதாகவும் நூல் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவதாகக் காணப்படுகிறது. இந்த நாடகம் பம்மல் சம்பந்த முதலியாருக்குக் காணிக்கையாக்கப் பட்டுள்ளது. இக்குறிப்புகள் அனைத்தும் பேராசிரியர் இரா. குமரவேலன் நூலில் (ப-82-83) காணப்படுகிறது.

- 1920 இல் 'பாலமனோகர நாடக சபா'வை இவர் உருவாக்கியுள்ளார். இதற்குமுன் 'சுகுண விலாச சபை'யில் தொடர்பு கொண்டிருந்தார். அதில் நடித்தும் இருக்கிறார். இச்சபா மூலம், ராயல் தியேட்டரில் பல நாடகங்களை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

- 1922 இல் 'கதரின் வெற்றி' நாடகத்தை, தமது சபாவில் தாமே எழுதி இயக்கி வெற்றியுடன் நடத்தினார். இதுவே இவரை நாடக உலகிற்குத் தெரியப்படுத்திய நாடகம். 1924 இல் இந்நாடகத்தை, ஐந்தாம் ஜார்ஜ் வெள்ளி விழாக் கொண்டாட்டத்திற்காக இலண்டன் சென்று நடத்தினார். ஜார்ஜ் மன்னர் விழாவிற்குக் காங்கிரஸ்காரர் எப்படி நாடகம் நடத்தச் சென்றார் என்பது சுவாரசியமான செய்தி. 1927இல் நீல் சிலை அகற்றும் போராட்டத்திலும் இவர் ஈடுபட்டார்.

-1924 இல் 'பதி - பக்தி' என்ற நாடகத்தைத் தமது சபாவில் நடத்தினார். இந்நாடகம் 1931 மார்ச்சில் அச்சு வடிவம் பெற்றது. இதனைத் தொடர்ந்து 'பம்பாய் மெயில்' என்ற நாடகத்தையும், 'கவர்னஸ் கப்' என்ற நாடகத்தையும் எழுதி நடத்தியுள்ளார். 'பம்பாய் மெயில்' 1939 இல் திரைப்படமாக்கப்பட்டுள்ளது.

-1928 இல் 'தேசபந்து' பத்திராதிபராக இருக்கும் காலத்தில் 'கொக்கோக வசனம்' என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார். 276 பக்கங்கள் கொண்ட இந்நூல் பாக்கெட் வடிவத்தில் அச்சிடப்பட்டுள்ளது.

-1931 இல் கதர்வெற்றி நாடகத்தை, 'கதர்-பக்தி' என்னும் பெயரில் சில மாற்றங்களுடன் அச்சிட்டார். இந்த நாடகமும், இவரது பதி-பக்தி நாடகமும் இந்த ஆண்டுகளில் விரிவாக நிகழ்த்தப்பட்டமை அறிய முடிகிறது. பதி-பக்தி நாடகத்தில் எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன், பி.எஸ். பாலையா ஆகியோர் நடித்துள்ளனர்.

- முருக பக்தரான இவர், இறுதிக் காலத்தில் பாம்பன் சுவாமிகள் மீதும் பக்தி கொண்டிருந்தார். ஆசுகவியாகவும் சதாவதானியாகவும் வாழ்ந்த இவர் இறுதிக்காலங்களில் பின் கண்ட நூல்களை எழுதியுள்ளார். திருக்கழுக்குன்ற திரிபுர சுந்தரி பதிகம், போரூர் முருக அபிஷேக மாலை, வேம்படிவிநாயகர் பஞ்சரத்தினம், கந்தர் கவசம், கொன்றை மாநகர்ப் புராணம் போன்றவை.

- 1.3.1934 இல் தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் மறைந்தார். 44 ஆண்டுகள் மட்டுமே வாழ்ந்த பாவலர், தமிழாசிரியர், பத்திரிகையாளர், காங்கிரஸ்காரர், நாடக சபா நடத்தியவர், நாடக ஆசிரியர், நாடக நடிகர் மற்றும் இயக்குநர், ஆழ்ந்த முருக பக்தர், சுயமரியாதை இயக்கத்தை எதிர்த்து இறுதிக் காலம்வரை செயல்பட்டவர் என்று பல்வகைப்பட்ட செயலாளியாகவே இருந்துள்ளார்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. கிருஷ்ணசாமி பாவலர், தெ., **தனபதி ஓர் விநோத நாடகம்**, பி.வி. கண்ணன் அண்ட் கோ வெளியீடு, சிந்தாதிரிப்பேட்டை, 1916.
2. கிருஷ்ணசாமி பாவலர், தெ., **தேசிங்குராஜன் - சரித்திர ரூபமான வசனம்**, விவேக போதினி ஆபீஸ், மயிலாப்பூர், சென்னை, 9 ஆம் பதிப்பு, 1945.
3. கிருஷ்ணசாமி பாவலர், தெ., **மனம் போல மாங்கல்யம்**, பி.வி. கண்ணன் கம்பெனியார், சிந்தாதிரிப்பேட்டை, 1919.
4. கிருஷ்ணசாமி பாவலர், தெ., **பதி பக்தி**, கந்தன் நூற் பதிப்புக் கழகம், சிந்தாதிரிப்பேட்டை, சென்னை, மார்ச்சு 1931.

5. கிருஷ்ணசாமி பாவலர், தெ., **கொக்கோக வசனம்**, எஸ். வேதாச்சல முதலியார் பதிப்பு, சௌகார் பேட்டை, சென்னை, 1928.
6. கிருஷ்ணசாமி பாவலர், தெ., **திருக்குறள் நீதிக்கதைகள்**, இரண்டு பாகங்கள், கண்ணன் & கம்பெனியார், 1918.
7. கிருஷ்ணசாமி பாவலர், தெ., **கதர் பக்தி**, எஸ். வேதாச்சல முதலியார் பதிப்பித்தது, சௌகார் பேட்டை, சென்னை, ஜூன் 1931.
8. கிருஷ்ணசாமி பாவலர், தெ., **தமிழ் நாடக வரலாறு**, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1979.
9. குமலவேலன், இரா., **தமிழ் நாடக வளர்ச்சி - விடுதலை இயக்கமும் திராவிட இயக்கமும்**, தமிழரசி வெளியீடு, விருகம்பாக்கம், சென்னை, 1991.
10. சம்பந்த முதலியார், ப., **நான் கண்ட நாடகங்கள்**, சென்னை, 1964.
11. சண்முகம், தி. க., **நாடகச் சிந்தனைகள்**, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1978.
12. சண்முகம், தி. க., **எனது நாடக வாழ்க்கை**, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1972.
13. சிவஞானம், ம. பொ., **நாடகப் பேராசிரியர்**, - சதாவதானி கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் வாழ்க்கை வரலாறு, பூங்கொடிப் பதிப்பகம், சென்னை, 1988.
14. ராண்டார் கை, **தினமணிக்கதிர்** 7.7.91
15. Baskaran, S. Theodore, **The Message Bearers - The Nationalist Politics and Entertainment Media in South India** (1880-1945), Cre - A.
16. Hughes Stephen Putnam, Is there anyone out there? **Exhibition and the formation of silent film Audience in South India**, Chicago University, 1996.

நன்றி

'கதர்-பக்தி' நாடகப் பிரதியை எனக்குக் கொடுத்து, இக்கட்டுரை அமைய முதல் காரணமாக அமைந்தவர் இயக்குநர் பேரா. இராமர் இளங்கோ அவர்கள். தனபதி, பதிபக்தி போன்ற பிரதிகளையும் பிற பாவலர் நூல்களையும் பார்வையிட அனுமதித்தவர்கள் ரோஜா முத்தையா ஆய்வு நூலகத்தார். இவர்கள் உதவி இல்லாவிட்டால் இக்கட்டுரை எழுதி இருக்க இயலாது. அவர்களுக்கு எனது நன்றி உரியது.

கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன்

அஸ்வகோஷ்

எந்த ஒரு துறையிலும் செயல்பட்ட, செயல் படுகிற மனிதர்களது பங்களிப்புகள் அந்தந்த சமூகத்தில் நிலவிய அவ்வத் துறைகளின் இருத்தல் சார்ந்தும், அவ்வக்கால வரலாறு சார்ந்துமே தீர்மானிக்கப் படுகின்றன. இந்த அடிப்படையிலேயே தமிழ் மேடை நாடக வரலாற்றில் கலைவாணர் என்.எஸ்.கே.யின் பங்களிப்பும் இங்கு ஆராயப்படுகிறது.

என்.எஸ்.கே பிறந்த ஆண்டு 1908. அவர் தன்னுடைய 17ஆவது வயதில் அதாவது 1925இல் நாடக உலகோடு தன்னைப் பிணைத்துக் கொள்கிறார்.

அக்காலத்தில் நிலவிய தமிழ் நாடகங்கள் கீழ்க்கண்ட தன்மைகள் கொண்டிருந்ததாக அறியப்படுகிறது.

ஒன்று சென்னையில் 1891இல் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நிறுவிய 'சுகுண விலாச சபா', தஞ்சையில் நிலவிய 'சுதர்சன சபா', திருச்சியில் 'ரசிக ரஞ்சனி சபா' போன்ற நாடகக் குழுக்கள், மேலை நாட்டு நாடகங்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தில் அது போன்ற நாடகங்களை மொழி பெயர்த்தோ, தழுவியோ, அல்லது மறு ஆக்கம் செய்தோ நிகழ்த்தி வந்த நாடகங்கள். இவை பெரும்பாலும் அவை தோன்றிய நகரங்களிலேயே நிலைத்து அங்குள்ள படித்த, நடுத்தர மக்களைச் சார்ந்ததாக நிலவி வந்திருக்கின்றன.

மற்றொன்று, 'பாய்ஸ் கம்பெனி' எனப்படும் 'பாலர் குழுமங்'களைக் கொண்ட தொழில்முறை நாடகக் குழுக்கள். இவை நிலையாக ஓரிடத்தில் தங்கியிராமல் ஊர் ஊராகச் சென்று அதிகம் அல்லது கிராமப்புற மக்களையே பார்வையாளராகக் கொண்டு நாடகங்களை நிகழ்த்தி வந்திருக்கின்றன. 1901இல் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளால் நிறுவப்பட்ட 'சமரச சன்மார்க்க சபா', கும்பகோணம் சார்ந்த தப வெங்கடாசல பாகவதரின் சபா போன்றவை இவ்வகைப் பட்டவை.

. இவற்றுக்கு அப்பால் 'ஸ்பெஷல் நாடகங்கள்' எனப்படுகிற நாடகங்களும் நிலவி வந்துள்ளன. அதாவது பாலர் குழுமங்களோ, அல்லது வேறெந்த நாடகக் குழுக்களோ, தேவைப்படும் போது அல்லது அப்போதைக்கப்போது பல்வேறு பகுதிகளில் இருக்கிற தேர்ச்சி மிக்க பல கலைஞர்களைக் கொண்டு வந்து அவர்களுக்கு முக்கிய பாத்திரங்கள் தந்து, அவர்கள் சிறப்புப் பங்கேற்று நடிப்பதாக விளம்பரங்கள் செய்து வசூல் நோக்கில் அவர்களை முதன்மைப் படுத்தும் வகையில் நிகழ்த்தப்படும் நாடகங்கள்.

இதில் பாய்ஸ் கம்பெனிகளும், ஸ்பெஷல் நாடகங்களும் பெருமளவும் புராண இதிகாச கருப்பொருள் தாங்கிய நாடகங்களையே நிகழ்த்தி வந்தன. இந்நாடகங்களையும் பெருமளவும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் மற்றும் ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை ஆகியோரே இயற்றியுள்ளனர்.

இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் வ.உ. சிதம்பரம் பிள்ளை, சுப்பிரமணிய சிவா முதலானோரால் தூண்டப்பெற்ற சுதந்திர உணர்வும், இதன் பலனாக 1911இல் தொடுக்கப்பட்ட நெல்லை சதி வழக்கும், அகில இந்திய அளவில் 1919இல் வெள்ளை ஆட்சியால் கொண்டு வரப்பட்ட 'ரௌலட் சட்டம்', 'காலியன் வாலாபாக் படுகொலை' 1920இல் காந்தியார் அறிவித்த ஒத்துழையாமை இயக்கம் ஆகியவைகள் தோற்றுவித்த விழிப்புணர்ச்சியும் தமிழ் நாடக மேடைகளில் அது சார்ந்த எழுச்சியை ஏற்படுத்தின.

புராண இதிகாச கருப்பொருள் தாங்கிய கதைகளையே நிகழ்த்தி வந்த தமிழ் நாடக மேடைகள் இதன் விளைவாக, ஒன்று இக்கதைகளின் ஊடேயே வெள்ளை ஆதிக்கத்தை எதிர்த்த சுதந்திர வேட்கையை ஊட்டுகிற பாடல்கள், காட்சிகள் ஆகியவற்றைத் தங்கள் நாடகங்களில் இடம் பெறச் செய்தன அல்லது இதற்கென்றே புதிய கருப்பொருள் தாங்கிய நாடகங்களை உருவாக்கின.

இக்காலப் பின்னணியிலேயே என்.எஸ்.கே.யின் நாடக நுழைவு நிகழ்கிறது.

திருவனந்தபுரத்தில் டிகே.எஸ் சகோதரர்களால் தொடங்கி நடத்தப் பெற்று வந்த 'மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபா'வில் என்.எஸ்.கேயின் நுழைவு டி.கே.எஸ்ஸால் இவ்வாறு நினைவு கூறப்படுகிறது.

"சிற்றப்பா செல்லம்பிள்ளை நாகர்கோயிலிலிருந்து சில சிறுவர்களைக் கூட்டி வந்தார். அந்தச் சிறுவர்களில் ஒருவனுக்குச் சாரீரம் மகரக் கட்டு வந்து தேறிய சாரீரம் போல் கனமாகவும், கம்பீரமாகவும் இருந்தது. புதிய பையன்களுக்குப் பாட்டு சொல்லிக் கொடுக்கும் பொறுப்பு என்னிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. புதிதாக வந்து சேர்ந்த சிறுவர்கள் நான்கு பேர். அந்த நான்கு சிறுவர்களையும் உட்கார வைத்துச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் 'மூல மந்திர மோன நற்பொருளே' என்று தொடங்கும் பாடலை நான் சொல்லிக் கொடுத்தேன். ஐந்து அல்லது ஆறு தடவைகள் சொல்லிக் கொடுத்து விட்டுத் தண்ணீர் அருந்தச் சென்றேன். மீண்டும் அந்த இடத்திற்கு வந்த போது புதிதாக வந்து சேர்ந்த சிறுவர்களில் கனமான சாரீரமுடைய சிறுவன் மற்ற மூன்று பேருக்கும் அந்தப் பாடலைச் சொல்லிக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தான். எனக்கு ஒரே வியப்பு. இந்தப் பாட்டு உனக்கு முன்னமேயே தெரியுமா என்று அந்தப் புதிய சிறுவனிடம் கேட்டேன். 'நாகர்கோயிலில் உங்கள் நாடகம் நடைபெற்ற போது நான் அடிக்கடி வந்து பார்த்திருக்கிறேன்' என்றான் அந்தச் சிறுவன். எனக்குப் பெரு மகிழ்ச்சி. சரி, நீயே சொல்லிக் கொடு என்று சொல்லிவிட்டு வேறு வேலைகளைக் கவனிக்கச் சென்று விட்டேன். நாடகக் குழுவில் சேர்ந்த முதல் நாளே ஆசிரியர் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்ட அந்த இளைஞர் யார் தெரியுமா? அவர்தான் என்.எஸ். கிருஷ்ணன்"

விளையும் பயிர்

பெருமளவும் புராண, இதிகாசக் கருப்பொருள் தாங்கிய நாடகங்களையே மேடையேற்றி வந்த டி.கே.எஸ் சகோதரர்களின் மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபாவில் என்.எஸ்.கே.க்குத் தொடக்கத்தில் சின்னச் சின்ன வேடம். சாவித்திரியில் 'துயுமத்சேனன்', கோவலனில் 'பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்', மனோகராவில் 'பவுத்தாயணன்' இப்படி.

சபா, திருவனந்தபுரத்தில் தங்கள் முகாமை முடித்துவிட்டு நாகர்கோவில் ஒழுகினசேரி வருகிறது. அங்கு, சரஸ்வதி ஹாலில் நாடகங்களை நடத்துகிறது. ஒழுகினசேரி என்.எஸ்.கே.யின் சொந்த ஊர். ஊர்க்காரப் பையன் நாடகத்தில் சேர்ந்து நடித்து வருகிறான் என்பதால் பெருமையுற்ற ஊர் நண்பர்கள் என்.எஸ்.கே.க்குச் சிறப்புச் செய்ய நினைத்து அவருக்கு ஒரு தங்கப் பதக்கத்தைப் பரிசாக அளிக்க முன் வருகிறார்கள்.

அன்றைய நாடகம், 'கோவலன்', என்.எஸ்.கே. ஏற்று நடித்த பாத்திரம் நெடுஞ்செழியன். அன்று நாடகத்தைப் பார்க்க வருகை தந்திருந்த கோட்டாற்றைச் சேர்ந்த பெரும் புலவர் சதாவதானம் செய்கு தம்பிப் பாவலர் கையாலேயே பதக்கத்தை அளிக்க விரும்பிய நண்பர்கள் அவரிடம் தெரிவிக்கிறார்கள். அவர்களின் விருப்பத்தை ஏற்று மேடையேறிய பாவலர் தனது உரையில் குறிப்பிட்டதாவது:

"நம் நாஞ்சில் நாட்டு இளம் சிறுவன் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் வருங்காலத்தில் மாமேதையாக விளங்கப் போகிறான். இவனுடைய புகழால் நம் நாஞ்சில் நாடு மட்டுமல்லாமல் தமிழ் நாடே பெருமையடையப் போகிறது".

திருமயத்தில் அனுசுயா நாடகம். பயிற்சியின் போது அடி, நிமிட்டாப் பழம் எல்லாம் உண்டு. எல்லாவற்றையும் தனக்கேயுரிய நகைச்சுவையுணர்வோடு ஏற்று என்.எஸ்.கே. தன் திறமையை வெளிப்படுத்தி வருவது கண்ட டி.கே.எஸ் அப்போது சபாவில் சிரிப்பு நடிகராக இருந்த எம்.ஆர்.சாமிநாதனின் பாடங்களையெல்லாம் மனப்பாடம் செய்யச் சொல்லி வைத்தார்.

கம்பெனி திருமயத்திலிருந்து காரைக்குடி, பின் திருப்பரங்குன்றம் என முகாமிட்டது. திருப்பரங்குன்றத்தில் சில நாள். அன்று மனோகரா நாடகம். நகைச்சுவைப் பாத்திரத்தில் நடிக்க வேண்டிய எம்.ஆர். சாமிநாதனும், விஜயாளாக நடிக்க வேண்டிய அவரது தங்கை மீனாட்சியும் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் கம்பி நீட்டியிருந்தார்கள்.

ஏதாவது ஒரு நாள் இப்படி ஆகும் என்று நினைத்திருந்த சகோதரர்கள் செல்லம் என்கிற பையனுக்கு விஜயாளாக நடிப்பதற்கான பயிற்சி கொடுத்து வைத்திருந்தார்கள். எம்.ஆர்.சாமிநாதன் ஏற்றிருந்த பைத்தியம் வசந்தனாக நடிப்பதற்குத்தான் யாரைப் போடுவது என்கிற பிரச்சினை.

ஏற்கெனவே கொஞ்சம் பாடங்களைக் கற்று வைத்திருந்த என்.எஸ்.கே-க்கு அந்த வாய்ப்பு தரப்பட்டது. என்.எஸ்.கே. முதலில் தயங்கினாலும், சகோதரர்களின் வற்புறுத்தலுக்கு இணங்க வசந்தன் பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கிறார். நாடகம் எந்த வகையிலும் குறைவு படாமல், பாத்திரம் எந்த வகையிலும் சோடை போகாமல் எல்லாம் வழக்கம் போலவே சிறப்புற நடந்தேறுகிறது. அன்று முதல் எம்.ஆர். சாமிநாதன் ஏற்று நடித்த பாத்திரங்களை யெல்லாம் என்.எஸ்.கே. ஏற்று நடிக்கிறார்.

சபா கரூரில் முற்றுகையிட்டிருந்த போது, சகோதரர்களின் சிற்றப்பா செல்லம் பிள்ளைக்கும், என்.எஸ்.கே-க்கும் சிறிது மனஸ்தாபம், என்.எஸ்.கே சபாவை விட்டு நீக்கப்படுகிறார் என்றாலும் என்.எஸ்.கே ஊர் போகவில்லை. அங்கேயே ஓர் அறையை வாடகைக்குப் பிடித்துத் தங்கி அவர்களின் கண்ணில் படும்படியாகவே சுற்றிச் சுற்றி வந்ததோடு கள்வர் தலைவன் நாடகம் நடைபெறும் போது கட்டணம் செலுத்தி, சீட்டு வாங்கிக் கொண்டு வந்து முன் வரிசையில் அமர்ந்து எல்லோருக்கும் சங்கடத்தை ஏற்படுத்துகிறார்.

ஒரு நாள் சகோதரர்களின் சிற்றப்பா செல்லம் பிள்ளையும், என்.எஸ்.கே.யின் அப்பா சுடலை முத்துப் பிள்ளையும் ஒன்றாகப் போய் குடித்து விட்டு வர, போதையில் ஏற்பட்ட சமரச ஒப்பந்தத்தின்

படி, சிற்றப்பாவே சகோதரர்களிடம் வந்து மீண்டும் என்.எஸ்.கேயைச் சபாவில் சேர்த்துக் கொள்ளச் செய்கிறார்.

சகோதரர்களில் மூத்தவரான டி.கே. சங்கரனின் திருமணத்தை யொட்டி, சபா மீண்டும் ஒழுகினசேரி வந்தது. மீண்டும் என்.எஸ்.கே-க்கும் செல்லம் பிள்ளைக்கும் சச்சரவு நேர இந்த முறை யாரிடமும் சொல்லிக் கொள்ளாமல் கிருஷ்ணன் தானாகவே வெளியேறி விடுகிறார்.

அப்போது மதுரை 'பால மீன ரஞ்சனி ரசிக சபா' என்னும் ஒரு நாடகக் குழுவை ஜகன்னாத ஐயர் என்பவர் நடத்திக் கொண்டிருந்தார்.

அவரது குழுவிலிருந்த நவாப் ராஜமாணிக்கம், கே. சாரங்கபாணி, சிதம்பரம் ஜெயராமன், ஏ.எம். மருதப்பா முதலானோர் கம்பெனியை விட்டு ஓடிப் போய் அது தொடர்பாக வழக்கு நடந்து கொண்டிருந்தது.

கிருஷ்ணனின் வருகை ஜகன்னாத ஐயருக்குப் பெருத்த மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்த அவரைக் கம்பெனியில் சேர்த்துக் கொண்டு கே. சாரங்கபாணி ஏற்று நடித்த வேடங்களை என்.எஸ்.கே-க்குக் கொடுத்து வந்தார். கூடவே மறக்காமல் ஒரு ஒப்பந்தத்திலும் கையொப்பம் வாங்கி வைத்துக் கொண்டார். கிருஷ்ணனின் நாடக வாழ்க்கை பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபாவில் கழிந்து கொண்டிருந்தது.

பழகிய பாசம்

பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபாவில் நடித்துக் கொண்டிருந்தாலும், கிருஷ்ணனுக்கு அங்கே இருப்புக் கொள்ள வில்லை. ஏதோ ஒரு வேகத்தில் வெறுப்புற்றுப் பால சண்முகானந்த சபாவை விட்டு ஓடி வந்து விட்டிருந்தாலும் நினைவெல்லாம் அங்கேயே சகோதரர்களையும் சக நடிகர்களைச் சுற்றியுமே இருந்தது. இந்த நினைவே நாளும் அவரைத் துன்புறுத்த ஒரு நாள் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஐயர் கம்பெனியை விட்டு ஓடி வந்து மீண்டும் சகோதரர்கள் குழுவிலேயே சேர்ந்து கொள்கிறார்.

அப்போது சகோதரர்கள் குழு ஆலப்புழையில் முகாமிட்டு நாடகங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்தது. கிருஷ்ணன் திரும்பி வந்ததில் எல்லோருக்கும் ஏக மகிழ்ச்சி. ஆனால் அந்த மகிழ்ச்சி சில நாள் கூட நீடிக்கவில்லை.

அடுத்த சில நாட்களுக்குள்ளாகவே கிருஷ்ணனைத் தேடிக் காவலர்கள் வருகின்றனர். பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபாவில் ஜெகன்னாத ஐயரோடு செய்து கொண்ட ஒப்பந்தத்தை மீறி, கிருஷ்ணன் ஓடி வந்து விட்டதற்காக, கிருஷ்ணனைத் திருட்டு வழக்கொன்றில் தொடர்பு படுத்திக் காவல் நிலையத்தில் புகார் கொடுத்திருந்தார் ஐயர். வந்த காவலர்கள் கிருஷ்ணனைக் கைது செய்து கொண்டு போய் விடுகின்றனர்.

சகோதரர்களுக்கு அதிர்ச்சி. கிருஷ்ணனை மீட்பதற்காகச் சிற்றப்பாவும், சபா மேலாளர் காமேஸ்வர ஐயரும் எவ்வளவோ முயற்சித்தும் பலனில்லை. கிருஷ்ணனைக் கையில் விலங்கு பூட்டிக் கொல்லம் வரை அழைத்துச் சென்று அங்கிருந்து அப்படியே மதுரைக்குக் கொண்டு சென்று விடுகின்றனர். கிருஷ்ணனுக்கு முதல் கைது இதுவாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும்.

மகன் கைது செய்யப்பட்டுக் கொண்டு செல்லப்பட்ட சேதி கேட்டு அப்பா சுடலை முத்துப்பிள்ளை பதறியடித்துக் கொண்டு மதுரை போய்ச் சேர்ந்தார். ஐயரிடம் போய் சமரசம் பேசி, பையனை உங்களிடமே கொண்டு வந்து சேர்க்கிறேன் என்று வாக்குறுதி தந்து, திருட்டு வழக்கை வாபஸ் பெறச் செய்து மகனை மீட்டுக் கொண்டு வருகிறார்.

கிருஷ்ணனுக்கு வேறு வழியில்லை. விதியே என்று ஐயரின் சபாவில் தங்கி நாடகங்களை நடித்து வருகிறார்.

1928ஆம் ஆண்டு தொடங்கி ஒரு ஐந்து மாத காலம் கிருஷ்ணன் பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபாவிலேயே இருந்து நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்து வருகிறார். பிறகு ஐயரின் கம்பெனி இலங்கை யாழ்ப்பாணம் பகுதிகளில் நாடகங்களை நடத்துமுகமாக அப்பகுதிகளுக்குப் பயணம் புறப்பட்டது. சென்ற பகுதிகளில் நாடகம் சிறப்புற நடந்தாலும் போதுமான வசூல் இல்லை. தொடர்ந்து நஷ்டம். நாளடைவில் கம்பெனியே கலைந்து எல்லாம் திவாலாகி விடுமோ என்கிற அளவுக்கு நொடிந்து போகிறது.

கம்பெனியின் நிலைமையை உணர்ந்த கிருஷ்ணன் அங்கிருந்தபடியே சகோதரர்களுக்குக் கடிதம் எழுதினார். "கம்பெனி கலைந்து விடக்கூடிய நிலையில் இருக்கிறது. அப்படி நேர்ந்தால் உங்களிடேமே வந்து விடுவேன்."

சொல்லி வைத்த மாதிரி ஒரே வாரத்தில் கம்பெனி கலைய, கிருஷ்ணன் நிலைமை குறித்துச் சகோதரர்களுக்குத் தந்தி கொடுத்துத் தந்தி மணியார்டரிலேயே பணமும் பெற்று மூன்றே நாட்களில் சகோதரர்கள் முகாமிட்டிருந்த கரூருக்கு வந்து சேர்கிறார்.

அன்றிலிருந்து, அதற்கு அடுத்த சில ஆண்டுகளில் திரைப்பட வாய்ப்புக் கிட்டித் திரையுலகப் பிரவேசம் செய்த பிறகும் சரி, அதில் இணையற்ற நகைச்சுவை நடிகராய்த் திகழ்ந்த போதும் சரி, கிருஷ்ணன் பால சண்முகனாந்த சபாமீது கொண்டிருந்த பற்றையோ சகோதரர்கள் மீது கொண்டிருந்த பாசத்தையோ எந்த சந்தர்ப்பத்திலும் குறைத்துக் கொண்டதாகவோ, அல்லது அவைகளை மறந்து போனவராகவோ தெரியவில்லை.

எல்லா நிலையிலும் ஏதோ ஒரு வகையில் சகோதரர்களோடு நெருக்கமான உறவு கொண்டவராகவே அவர்கள் நலனில் அக்கறை

கொண்டவராகவே வாழ்ந்து வந்திருக்கிறார். அவர் கொண்டிருந்த இந்தப் பற்றும் பாசமும் தாம் நெருங்கிப் பழகிய அனைவர் மீதும் அவர்தம் வாழ்நாளின் இறுதி வரை அவரைத் தொடர்ந்தே வந்திருக்கிறது.

ஆதிக்க எதிர்ப்பு

சகோதரர்களின் குழு தஞ்சையில் முகாமிட்டிருந்த நேரம். 1931 மார்ச் 24. அதற்கு முந்தைய நாள் 23 ஆம் தேதிதான் வடக்கே லாகூர் சிறையில் மாவீரர்கள் பகத்சிங், ராஜகுரு, சுகதேவ், ஆகியோர் தூக்கிலிடப்பட்டு வீர மரணம் அடைந்திருந்தனர். செய்தி நாட்டு மக்களை உலுக்கியதைப் போலவே தஞ்சை நகரையும் உலுக்கியிருந்தது.

அன்று மாலை பெரிய கோயிலுக்கு அருகே உள்ள திடலில் வெள்ளையரின் ஆட்சிக்குக் கண்டனம் தெரிவிக்க பொதுக்கூட்டம் நடைபெற இருப்பதாகவும், அக் கூட்டத்தில் நாட்டுப் பற்றாளர் வேங்கட கிருஷ்ணம்பிள்ளை தலைமை ஏற்பார் எனவும் அறிவிக்கப்பட்டது. கூடவே கூட்டம் நடைபெறாது; கூட்டத்திற்கு அனுமதி மறுக்கப்பட்டுள்ளது என்கிற செய்தியும் பரவியிருந்தது.

சகோதரர்கள் நால்வரில் இரண்டாமவர் முத்துசாமியும், என்.எஸ்.கேயும் அப்போது தீவிர காந்தி பற்றாளர்கள். தடை இருந்த போதிலும் அதையும் மீறித் திரண்டிருந்த மக்கள் கூட்டத்தில் இவர்களும் இருந்தார்கள். வேங்கட கிருஷ்ணம்பிள்ளை வந்ததும் மேடையிலேயே கைது செய்யப்படுகிறார். கூட்டத்தில் கொந்தளிப்பு எழ காவல்துறை தடியடிப் பிரயோகம் செய்து கூட்டத்தை விரட்டுகிறது. முத்துசாமிக்கும், என்.எஸ்.கே-க்கும் அடி விழுகிறது.

நாடகப் பயிற்சிக் காலத்தில் என்.எஸ்.கே எத்தனையோ அடிகள் வாங்கியிருந்தாலும் நாட்டிற்காக அவர் வாங்கிய முதல் அடியும், கடைசி அடியும் இதுவாகவே இருக்கும் போல் தெரிகிறது.

இச்சம்பவம் கிருஷ்ணனுக்கும் சகோதரர்களுக்கும் எதையாவது செய்ய வேண்டும் என்று ஓர் ஆவேசத்தைத் தூண்டியது. நாட்டுப் பற்றை ஏற்படுத்தக் கூடிய ஒரு நாடகத்தைத் தயாரிக்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்து அதற்கான கதையைத் தேடத் தொடங்கினர்.

வெ. சாமிநாத சர்மா எழுதியிருந்த 'பாணப்புரத்து வீரன்' என்கிற நாடகப் பிரதியை மதுரகவி பாஸ்கர தாஸ் கொண்டு வந்தார். அந் நாடகம் ஏற்கெனவே வெள்ளை ஆட்சியால் தடை செய்யப்பட்டிருந்தது. எனவே அதன் பெயரை மாற்றிப் புதிதாகச் சில காட்சிகளையும் பாடல்களையும் சேர்த்துத் 'தேசபக்தி' என்கிற பெயரில் அதை மறு ஆக்கம் செய்தனர்.

புதிய காட்சிகளையும், பாடல்களையும் மதுரகவி பாஸ்கரதாசே எழுதினார். அத்தோடு பாரதியின் 'என்று தணியும் இந்த சுதந்திர தாகம்' 'விடுதலை விடுதலை' 'ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே'

ஆகிய பாடல்களும் இடையிடையே சேர்க்கப்பட்டன. தமிழ் நாடக மேடைகளில் முதன் முதலாகப் பாரதியாரின் பாடல்கள் ஒலித்த நிகழ்வும் இதுவாகவே இருக்கும் எனவும் கூறப்படுகிறது.

நாடகத்தில் மேலும் புதுமையாக எதையாவது சேர்க்க எண்ணிய என்.எஸ்.கே.யும், முத்துசாமியும் புத்தகக் கடைகளில் அலைந்து திரிந்து காந்தியடிகள் பற்றிய நூல்களைத் தேடிப் பிடித்து வாங்கி வருகின்றனர். காந்தியடிகளின் வாழ்க்கை வரலாற்றை, அதாவது அப்போது வட்ட மேசை மாநாட்டில் பங்கு கொண்டது வரை வில்லுப்பாட்டாகத் தயாரித்து நாடகத்தில் பாடலாம் என்று கருத்து தெரிவிக்கிறார் என்.எஸ்.கே.

ஒரு நாள் இரவில் டி.கே.எஸ்ஸும் என்.எஸ்.கே.யும் உட்கார்ந்து 'காந்தி மகான் கதை' வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சியை வடிவமைத்து அதற்கான உரையாடல்களையும், பாடல்களையும் எழுதினார்கள். ஒரு முழு நிகழ்ச்சிக்குப் பாடல் எழுதிய அனுபவமும் என்.எஸ்.கே-க்கு இதுவே முதன் முறையாக இருந்திருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

1931 மே மாதம் 19 ஆம் நாள், அதாவது பகத்சிங் தூக்கிலிடப்பட்டதற்கு அடுத்த 58ஆவது நாள் 'தேசபக்தி நாடகம்' அரங்கேறியது. மேடையில் பல்வேறு பட்ட பாத்திரங்களில் தோன்றிப் பார்வையாளர்களைப் பரவசப்படுத்தினார் என்.எஸ்.கே. அவர் நிகழ்த்திய 'காந்தி மகான் கதை' அதாவது பிறப்புத் தொடங்கி வட்ட மேசை மாநாட்டில் கலந்து கொண்டது வரையிலான வில்லுப்பாட்டிற்கும் பலமுறை கைத்தட்டல்களுடன் கூடிய பலத்த வரவேற்பு கிட்டியது.

தமிழ் நாடக மேடை வரலாற்றில் 'தேசபக்தி' நாடகத்திற்கும் அதில் இடம் பெற்ற 'காந்தி மகான் கதை' வில்லுப்பாட்டிற்கும் முக்கிய இடம் உண்டு. அதன் உருவாக்கத்திற்கான சகோதரர்களின் இடமும், என்.எஸ்.கே.யின் இடமும் அவ்வாறே.

அதோடு நாட்டுப்புற அரங்கியல் கலைகளுள் ஒன்றான இவ் 'வில்லுப்பாட்டு' என்கிற வடிவம் மேடை நாடகத்துள் ஓர் அங்கமாக இடம் பெற்றதும் இதுவே முதலாவதாகவும் இருக்கும் எனலாம்.

தடை ஆணை

தேச பக்தி நாடகத்தில் என்.எஸ்.கே ஏற்று நடித்த பல்வேறு பாத்திரங்களில் காவல் உளவாளர் பாத்திரமும் ஒன்று. டி.கே.எஸ்ஸுக்குப் 'புரேசன்' பாத்திரம்.

முதல் காட்சியில் புரேசனாக நடிக்கும் டி.கே.எஸ் மேடையில் பேச, அப்பேச்சைக் குறிப்பு எடுக்கிற உளவாளியாக நடிக்கும் என்.எஸ்.கே. தன்முகத்தில் பல்வேறு உணர்ச்சிகளைக் காட்டியவாறு அப்பேச்சைக் குறிப்பு எடுத்துக் கொண்டிருப்பார்.

டி.கே.எஸ் பேசுவார். 'இதோ எங்கள் சொற்பொழிவைக் குறிப்பு எடுக்கிறாரே இவரும் நம் நாட்டவர் தான். நம் சகோதரர்களில்

ஒருவர்தான். ஆனால் இந்த நாட்டிலே பிறந்து இந்த நாட்டிலே வளர்ந்து, இந்த நாட்டு உப்பையே தின்று கொண்டிருக்கும் இந்த மனித உருவம் தன் சொந்த சகோதரர்களையே அந்நிய நாட்டானுக்குக் காட்டிக் கொடுக்கும் துரோகச் செயலைச் செய்து கொண்டிருக்கிறது. பாவம், என்ன செய்வது. வயிற்றுப் பிழைப்பு............."

இதற்கு எதிர்வினையாக என்.எஸ்.கே செய்யும் சேட்டைகளைப் பார்த்து ரசிகர்களெல்லாம் கை கொட்டிச் சிரிப்பார்கள்.

மற்றொரு காட்சியில் மிதவாதி வேடம் அணிந்த என்.எஸ்.கே-க்கும், தீவிரவாதி வேடம் அணிந்த டி.கே.எஸ்ஸுக்கும் நீண்ட நேரம் கடும் வாக்குவாதம் நடக்கும். இறுதியில் புரேசனாக நடிக்கும் டி.கே.எஸ் "தாய் நாட்டை அந்நியருக்குக் காட்டிக் கொடுக்கும் சண்டாளர்கள் தம் தாயை மாற்றாரிடம் கூட்டிக் கொடுக்கும் கொடுமையைச் செய்கிறார்கள் என்று ஏன் சொல்லக் கூடாது." என்று கேட்பார்.

இதற்கும் என்.எஸ்.கே தன் முக பாவங்களாலேயே எதிர்வினை புரிவார். இதற்கும் பலத்த கைத்தட்டல்கள் எழும்.

இறுதிக் காட்சியில் என்.எஸ்.கே தலைமையில் தொண்டர் படையொன்று மேடைக்கு வரும். படையின் தளபதியாக என்.எஸ்.கே பெரிய கை ராட்டையைத் தூக்கியபடி மேடைக்கு வருவார். எல்லாரும் மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் செய்து அரங்கமே அதிர கைதட்டி அக்காட்சியை வரவேற்பார்கள்.

நாடகம் மதுரையில் நடைபெற்றது வரை பெரிய அளவில் ஏதும் பிரச்சினை இல்லை. குழு மதுரை முகாமை முடித்துக் கொண்டு திருநெல்வேலி சென்றது. முதல் நாளே காவல்துறை உளவாளிகள் வந்து நாடகத்தைப் பார்த்துக் குறிப்பெடுத்துக் கொண்டு சென்றனர்.

மறுநாள் இரு காவலர்கள் வந்து கம்பெனி உரிமையாளரையும் நாடக ஆசிரியரையும் காவல் நிலையத்திற்கு அழைத்தனர். அந்த நேரம் குழுவில் யாரும் இல்லாததால் முத்துசாமியும் என்.எஸ்.கே.யும் காவல் நிலையம் சென்றனர்.

தாங்கள் சொல்லுகிறபடி திருத்தங்கள் செய்ய வேண்டும். செய்தால்தான் நாடகத்தைத் தொடர்ந்து நடத்த முடியும். இல்லாவிட்டால் நாடகமே தடை செய்யப்படும் என்றனர் அதிகாரிகள்.

அவர்கள் குறிப்பிட்ட காட்சிகள் மூன்று 1. புரேசன் பேச்சைக் காவல் உளவாளி குறிப்பு எடுப்பதாகக் காட்டுவது 2. மிதவாதி தீவிரவாதி வாக்குவாதம் செய்வது. 3. இறுதியில் தொண்டர் படை கை ராட்டையோடு மேடையில் தோன்றுவது.

இந்த மூன்றுமே நாடகத்தின் முக்கியமான காட்சிகள். தவிர இவையனைத்தும் என்.எஸ்.கே. சம்பந்தப்பட்ட காட்சிகள் என்றாலும் வேறு வழியில்லை. இதனால் நாடகம் ஒன்றும் பெரிய அளவில்

பாதிக்கப்பட்டு விடாது என்று கருதி அந்த நிபந்தனைகளை ஏற்றுக் கொண்டு திரும்பினார்கள்.

அதன்பின், குறிப்பிட்ட அந்தக் காட்சிகள் இல்லாமலேயே நாடகம் நடைபெற்று வந்தது. ஒரு வாரம் ஆகியிருக்கும். அன்று காவல் துறையிலிருந்து யாரும் வந்திருக்கவில்லை என்கிற நம்பிக்கையில் எந்தக் காட்சியையும் நீக்காமல் ஆட்சேபிக்கப்பட்ட பகுதிகளையும் சேர்த்து அமர்க்களமாகவே நாடகத்தைப் போட்டு முடித்துவிடுகின்றனர்.

பின்னர்தான் தெரிந்தது. சீருடை அணியாத காவலர்கள் நாடகத்திற்கு வந்திருந்து நடந்த கதையை மேலதிகாரிகளுக்குத் தெரிவித்து விட்டிருக்கின்றனர். விளைவு திருநெல்வேலி மாவட்டம் முழுக்க 'தேச பக்தி' நாடகம் தடை செய்யப்பட்டு விட்டது.

அதையொட்டிச் சகோதரர்களின் நாடகக் குழு திருநெல்வேலியிலிருந்து புறப்பட்டுத் திண்டுக்கல்லை வந்தடைந்தது.

நெருக்கடி

நல்ல செல்வாக்கோடும், வசூலோடும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த 'தேசபக்தி' நாடகத்துக்கோ தடை. வேறு என்ன நாடகம் போடலாம் என்றும் புரியாத குழப்பம். இந்நிலையில் பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபாவில் பிரபலமாக இருந்து பெயர் பெற்ற 'பக்த ராமதாஸ்' நாடகம் போடலாம் என என்.எஸ்.கே. ஆலோசனை சொல்ல, சகோதரர்களும் அதற்கு ஒப்புதல் தெரிவிக்க நாடகத் தயாரிப்புக்கான முழுப் பொறுப்பையும் என்.எஸ்.கே.யிடமே ஒப்படைக்கிறார்கள். நாடகம் தயாராகிறது.

தானே முழுப் பொறுப்பையும் ஏற்றுக் கொண்டு என்.எஸ்.கே. தயார் செய்த முதல் நாடகமும் இதுவாக இருக்கும் போலிருக்கிறது. நாடகம் நல்லபடியாகவே நடந்தேறியது. என்.எஸ்.கே.க்கும் நல்ல பெயர். ஆனால் வசூல் மட்டும் போதுமானதாக இல்லை.

காரணம், இதே காலப் பகுதியில் தான் தமிழ்நாட்டில் பேசும் படங்கள் அறிமுகமாக, மக்கள் திருவிழாக்களுக்குச் செல்வது போல் கூட்டம் கூட்டமாகத் திரைப்படங்களை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்தார்கள்.

1895இல் பாரீசில் லுமேரி சகோதரர்களால் இயக்கிக் காட்டப்பட்ட சலனப் படம் அதற்கு அடுத்த ஆண்டே இந்தியாவிற்குள் நுழைந்தது. இதைத் தொடர்ந்து இதற்கு அடுத்த 35 ஆண்டுகள் கழித்து 1931இல் முழு நீள முதல் பேசும் படமாக 'காளிதாஸ்' வெளி வந்தது.

இவை 50,60 பாடல்களுடன் கூடிய பேசும் படங்கள் என்கிற விளம்பரத்தோடு மக்களை வசீகரித்து இழுக்க அவற்றோடு நாடகம் போட்டியிட முடியாத நிலை. எனவே பாடல்கள் பாடித் திரைப்படத்தை வெல்ல முடியாது என்கிற சூழ்நிலையில், பாடல்களைக் குறைத்து,

சமகாலச் சூழலை வெளிப்படுத்தக் கூடிய கதைகளை, 'சிறப்பான' வசனங்களோடு நாடகமாக்கும் முயற்சி எழுந்தது.

அப்போது கம்பெனி பட்டுக்கோட்டையில் முகாமிட்டிருந்தது. கம்பெனிக்கு வலு சேர்க்க, ஜெகன்னாத ஐயர் கம்பெனியில் தனக்கு அறிமுகமான எம்.ஆர். ராதாவை வரவழைத்தார் என்.எஸ்.கே.

தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் எழுதி, பல கம்பெனிகள் வெற்றிகரமாக நடத்தி வந்த 'பதி பக்தி' நாடகத்தை நடத்தலாம் என டி.கே.எஸ் சகோதரர்கள் முடிவு செய்தனர் புகழ்பெற்ற இந்திக் கதையொன்றின் தழுவல் இது. எம்.ஆர். ராதாவுக்கு இதில் துப்பறியும் சந்தானம் வேடம்.

நாடகத்தில் கங்காதரனாக நடிக்கும் பகவதியும், சந்தானமாக நடிக்கும் எம்.ஆர். ராதாவும் மோதிக்கொள்வதான ஒரு காட்சி. இந்தக் காட்சி சிறப்பாக அமைய வேண்டுமே என்பதற்காகக் கடுமையான ஒத்திகையெல்லாம் பார்த்து வைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

சண்டைபோடும் நுணுக்கங்களையெல்லாம் ராதாவே பகவதிக்குச் சொல்லிக் கொடுத்து வந்தார். இது பற்றிய செய்திகளும் விரிவாக வெளியில் பரவி நாடக மேடையில் எம்.ஆர். ராதாவும், பகவதியும் மோதிக் கொள்ளும் காட்சியைக் காண ரசிகப் பெருமக்களும் ஆவலோடு காத்திருந்தார்கள்.

பதி பக்தி அரங்கேறும் நாளும் வந்தது. அரங்கேற்றத்திற்கான ஏற்பாடுகளும் சிறப்பாக நடைபெற்று வந்தன. ஆனால் கடைசி நேரத்தில் யாரிடமும் எதுவும் சொல்லிக் கொள்ளாமல் கமுக்கமாகக் கம்பி நீட்டி விட்டிருந்தார் எம்.ஆர். ராதா.

அடப்பாவி! கொண்டு வந்து விட்ட என்னிடம் கூட சொல்லிக் கொள்ளாமல் போய் விட்டானே என்று ஆதங்கப்பட்டார் என்.எஸ்.கே. வேறு வழியில்லாமல் எம்.ஆர். ராதா ஏற்று நடிக்க வேண்டிய துப்பறியும் சந்தானம் பாத்திரத்தை என்.எஸ்.கேயே ஏற்று நடித்தார். இப்படி நெருக்கடி நேரத்தில் பதிலியாக இருந்து பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும் அநுபவமே தொடக்கத்தில் இவருக்கு அதிகமாக நேர்ந்திருக்கிறது.

நாடகங்கள் நல்ல முறையில் தொடர்ந்து நடைபெற்றுக் கொண்டு வந்தாலும் வசூல் நிலை நாளுக்கு நாள் மோசமாகிக் கொண்டு வந்தது. கம்பெனியைத் தொடர்ந்து நடத்த முடியாத நிலை. கலைக்கவும் விருப்பம் இல்லை. எப்படியாவது, கம்பெனியின் பெயர் மறைந்து விடாதபடி காப்பாற்றி வந்தால் போதும் என்கிற நெருக்கடி.

அப்போது சென்னையைச் சேர்ந்த கோவிந்தசாமி நாயுடு என்பார் 'கோல்டன் கம்பெனி' என்கிற பெயரில் ஒரு நாடகக் குழுவை நடத்தி வந்தார். அவர் சகோதரர்களின் பால சண்முகனாந்த சபாவை ஒப்பந்தம் பேசி ஏற்று நடத்த முன் வந்தார்.

என்.எஸ்.கே. உட்பட பலருக்கு இதில் விருப்பம் இல்லை என்ற போதிலும் எப்படியாவது கம்பெனியைத் தொடர்ந்து நடத்த வேண்டும்; நட்டத்திலிருந்து மீள வேண்டுமே என்பதற்காக அதற்கு உட்பட வேண்டியதாயிற்று. மூன்றாண்டு ஒப்பந்தம். நிர்வாகம் கோவிந்தசாமி நாயுடு கையில் இருந்தாலும் பெயர் மட்டும் 'பால சண்முகனாந்த சபா' என்றே இருக்கும் என்பது உடன்பாடு.

கோவிந்தசாமி நாயுடுவின் மனைவி 'கோல்டன் சாரதாம்பாள்' புகழ் பெற்ற நடிகை. அவரே நடிகர்களுக்குப் பயிற்சியும் அளிப்பார். மகா பாரதம் நாடகத்திற்கான பயிற்சியைச் சாரதாம்பாளே அளித்தார். டி.கே.எஸ். சகோதரர்களிடமும் ஜெகன்னாத ஐயரிடமும் பயிற்சி பெற்ற என்.எஸ்.கே. சாரதாம்பாளிடம் தேவையான பயிற்சிகளைப் பெற்றுத் தன் திறன்களை வளர்த்துக் கொண்டார்.

வளர்ச்சிப் படிகள்

கம்பெனி திருப்பூரில் முகாமிட்டிருந்த சமயம். 'மனோகரா' நாடகம் தயாராகிக் கொண்டிருந்தது.

அப்போதெல்லாம் நகைச்சுவை நடிகர் என்றால் உச்சிக் குடுமி வைத்திருக்க வேண்டும். அப்படி இருந்தால்தான் பார்க்கிறவர்களுக்குச் சிரிப்பு வரும் என்கிற ஒரு நம்பிக்கை நிலவியிருந்த காலம். என்.எஸ்.கே.யும் அந்நாளில் உச்சிக் குடுமி வைத்திருந்தார் என்றாலும் மனோகரா நாடகத்தில் இதை மாற்றியமைக்கும் சோதனை முயற்சியை மேற்கொண்டார்.

வழக்கமாக ஒவ்வொரு முறை 'மனோகரா' நாடகம் நடக்கும் போதும் புதிது புதிதாக ஏதாவது விகடங்களைச் செய்வார் என்.எஸ்.கே. இதைப் பார்வையாளர்கள் மட்டுமன்றி, சக நடிகர்களும் தட்டிச் சந்து வழியாகப் பார்த்து ரசிப்பார்கள்.

அன்றைய நாடகத்தில் வழக்கத்திற்கு மாறாக முகத்திற்குப் பவுடர் பூசி டோபாவும் வைத்துக் கொண்டார். நாடகம் நடந்து கொண்டிருந்தது. வசந்தனாக நடித்த என்.எஸ்.கே. புருஷோத்தம மகா ராஜாவின் ஆடை அணிகலன்களை அணிந்து மேடையில் ஆர்ப்பாட்டம் செய்வதான காட்சி.

"திரிலோகமும் புளுகும் சுந்தர வீர தீர சூரன் நானே" என்று பாடிக் கொண்டே வந்த என்.எஸ்.கே. தூங்கிக் கொண்டிருந்த விகடனை எழுப்பி அமர்க்களமாகத் தேச விசாரணை செய்து கொண்டிருந்தார்.

திடீரென்று அவர் முகத்தில் ஏதோ ஒரு மாறுதல். அவஸ்தை தாங்க முடியாத வேதனை வெளிப்பட்டது. அடிக்கடி தான் தலையில் மாட்டியிருந்த ரேக்கு ஒட்டிய தகரக் கிரீடத்தை கையில் எடுத்தார். ஏதோ புரிந்தது. "விகடா எனக்கு ரொம்ப அவசரம். என்னால் தாங்க முடியாது. நான் அதிக நேரம் இங்கே நிற்க முடியாது. நான் உள்ளே

போகிறேன்" என்று சமயோசிதமாகச் சொல்லிவிட்டு உள்ளே போனார். டோபாவில் தடவப்பட்டிருந்த எண்ணெய் வாசனைக்கு சூழ்ந்திருந்த எறும்புகள் என்.எஸ்.கேயின் தலையைப் பதம் பார்த்ததோடு உச்சிக் குடுமிக்குள்ளும் புகுந்து பல இடங்களில் கடித்திருந்தன.

நடிகர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் நாடக மேடையில் இப்படி எத்தனையோ அனுபவங்கள் நேர்ந்திருக்கலாம். என்.எஸ்.கே வாழ்வில் நேர்ந்த மறக்க முடியாத சம்பவங்களில் இதுவும் ஒன்று.

பொன்னமராவதியில் முகாம். வள்ளித் திருமணம் ஸ்பெஷல் நாடகம். வேலனாக நடிப்பதற்கு எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் அழைக்கப்பட்டிருந்தார். கம்பெனி நடிகர்களைப் பார்த்து எம்.கே.டி. சொன்னார். "நான் ஒன்றும் தெரியாதவன். புதிதாக நாடக மேடைக்கு வந்திருக்கிறேன். நீங்கள் பாய்ஸ் கம்பெனி நடிகர்கள். நன்றாக நடிக்கவும் பேசவும் தெரிந்தவர்கள். நான் ஏதாவது தவறு செய்தாலும் நீங்கள் தான் சரிப்படுத்திக் கொண்டு என்னைக் கௌரவிக்க வேண்டும்."

அந்த நாடகத்தில் என்.எஸ்.கே தினைப்புனக் காவலாளாகத் தோன்றி எம்.கே.டியைத் திணற அடித்தார் என டி.கே.எஸ் குறிப்பிடுகிறார்.

அந்த ஸ்பெஷல் நாடகத்திற்கு நல்ல வசூல் என்ற போதிலும் கம்பெனியின் மற்ற நாடகங்களுக்கு வசூல் எப்போதும் போலவே மந்தமாகவே இருந்தது. அடுத்த கரூர் முகாமிலும் இதே நிலைமை. டி.கே.எஸ். சகோதரர்களுக்கும் கோவிந்தசாமி நாயுடுவுக்கும் கருத்து வேறுபாடு தோன்றி மனஸ்தாபம் ஏற்பட்டது. வழக்கு வாய்தா என குழப்பங்கள் மிகுந்தன. அடுத்த முகாம் திருச்சிக்குச் சென்ற போது கோவிந்தசாமி நாயுடுவோடு செய்து கொண்ட ஒப்பந்தம் மூன்று ஆண்டுகள் நிறைவடையுமுன்பாகவே சகோதரர்கள் ஒப்பந்தத்தை முறித்துக் கொண்டனர்.

எனது கம்பெனியிலேயே நடிக்க விரும்புகிறவர்களுக்கு அதிக சம்பளம் தருகிறேன் என்றார் நாயுடு என்றாலும் என்.எஸ்.கே.க்கு அதில் நாட்டமில்லை. நட்டமோ இலாபமோ சகோதரர்களுடனேயே காலத்தைக் கடத்துவது என்று முடிவு செய்தார்.

சகோதரர்களுடனேயே நாகர்கோயில் சென்றார். சக நடிகர்கள் பலரும் பிழைப்பு தேடி வெவ்வேறு கம்பெனிகளுக்குச் சென்று விட்ட போதிலும் என்.எஸ்.கே மட்டும் சகோதரர்கள் எப்படியும் புதிய கம்பெனி தொடங்குவார்கள் என்று நம்பிக்கையோடு காத்திருந்தார்.

சகோதரர்களுக்கும் புதிய கம்பெனி தொடங்க வாய்ப்பில்லை. சகோதரர்களின் பெரியண்ணா "எங்களுக்காக நீ காத்திருக்க வேண்டாம். எந்தக் கம்பெனியிலாவது சேர்ந்து கொண்டு இரு. பிறகு நாங்கள் கம்பெனி ஆரம்பிக்கும் போது திரும்ப வந்து சேர்ந்து கொள்ளலாம்" என்றார். அப்போதும் என்.எஸ்.கே.க்கு மனம் இல்லை. பல நாட்கள் அவர்களோடு வறுமையில் உழன்றார். இறுதியாக வேறு வழியில்லாமல்

கண்ணீர் மல்க சகோதரர்களிடம் விடைபெற்றுக் கொண்டு 'கோல்டன் சாரதாம்பாள்' கம்பெனிக்கே போய்ச் சேர்ந்தார் என்.எஸ்.கே.

காரைக்குடியில் 'ஏ.வி. அண்ட் சன்ஸ்' என்கிற பெயரில் பல்பொருள் கடை நடத்தி வந்த ஆவிச்சி செட்டியாரும் அவரது ஒரே மகன் மெய்யப்ப செட்டியாரும் 1928இல் ஒரு புதிய வியாபாரத்தைத் தொடங்கினார்கள். அப்போது பிரசித்தி பெற்றிருந்த எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா கே.பி. சுந்தராம்பாள் பாடிய பாடல்கள் அடங்கிய இசைத் தட்டுக்களைத் தென் மாவட்டம் ஐந்தில் விற்பனை செய்யும் உரிமையை அவர்கள் பெற்றிருந்தார்கள்.

1932இல் மெய்யப்ப செட்டியார் சில பங்குதாரர்களோடு சேர்ந்து 'ஜெர்மன் ஓடியன் கம்பெனியோடு' ஒப்பந்தம் செய்து 'சரஸ்வதி ஸ்டோர்ஸ்' என்கிற பெயரில் இசைத்தட்டு தயாரிக்கும் நிறுவனம் ஒன்றைத் தொடங்கினார். இந்நிறுவனம் கர்நாடக சங்கீதப் பாடல்களை மட்டும் தயாரிக்காமல் 'வண்ணான் வந்தானே வண்ணாரச் சின்னான் வந்தானே' 'கழுகு மலைக் குருவி குலம்' 'டிரியோ டேயன்னா' போன்ற நாட்டுப்புற மணம் கமழ்ந்த பாடல்களையும் இசைத் தட்டுகளாகத் தயாரித்து விற்பனை செய்து வந்தது.

வறுமையில் உழன்ற என்.எஸ்.கே 1933ஆம் ஆண்டு வாக்கில் இந்நிறுவனத்திற்குச் சென்றார். பாடல் வசனங்களுடன் நான்கு மணி நேரம் மேடையில் நிகழும் கோவலன் கண்ணகி கதையை மூன்று நிமிடங்களே ஓடும் இசைத்தட்டில் பாடியும் பேசியும் நடித்துப் பதிவு செய்து தந்தார்.

இந்த இசைத்தட்டு அவருக்குப் பரவலான அறிமுகத்தையும் புகழையும் தேடித் தந்தது. ஆங்கில நாளேடு ஒன்று இந்த இசைத் தட்டுக்கு எழுதிய மதிப்பீட்டில் 'என்.எஸ்.கே. எதிர் காலத்தில் ஒரு கலா மேதையாகப் புகழ் பெறப் போவது நிச்சயம்' என்று நம்பிக்கை தெரிவித்திருந்தது. இதுவே என்.எஸ்.கே.க்குத் திரையுலக வாய்ப்பையும் தேடித் தந்தது.

திரையுலக நுழைவு

முதல் பேசும் படம் வந்த 1931க்கும் 1934க்கும் இடைப்பட்ட இம்மூன்றாண்டுகளில் புராண இதிகாசக் கருப்பொருட்களைக் கொண்ட பல திரைப்படங்கள் வெளி வந்தன.

இந்தியக் கதையைத் தழுவி உருவாக்கப்பட்டதாக ஏற்கெனவே குறிப்பிடப்பட்ட "பதிபக்தி" நாடகம் மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி உரிமையாளர் எம்.எஸ். சச்சிதானந்தன் மேற்பார்வையில் திரைப்படமாகத் தயாராகிக் கொண்டிருந்தது.

கோவை மனோகரா பிலிம்ஸ் மருதாசலம் செட்டியாரும் இதே கதையைத் திரைப்படமாக்க விரும்பினார்.இதற்கு மேற்படி கதையைத்

தழுவி 'சதிலீலாவதி' என்கிற பெயரில் ஆனந்த விகடன் இதழில் எஸ்.எஸ். வாசன் எழுதிய கதையைப் படமாக்கலாம் என்கிற யோசனையை எம். கந்தசாமி முதலியார் தெரிவித்தார். அதன்படி எஸ்.எஸ் வாசனைச் சந்தித்துக் கதையைத் திரைப்படமாக்கும் உரிமையைப் பெற்றார்கள்.

எம்.கே. ராதா, டி.எஸ். பாலையா, எம்.வி. மணி, எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன் ஆகிய நடிகர்களுக்கு இதுவே முதல்படம். என்.எஸ்.கேக்கும் திரையுலக நுழைவு என்கிற அளவில் இதுவே முதல் படம் என்கிற போதிலும், அவர் நடித்து முதலில் வெளி வந்தது இந்து முஸ்லீம் நல்லிணக்கம் பற்றிய 'மேனகா' என்கிற வேறொரு படம்.

படத்தில் காமெடியனாக நடிப்பதற்கு அப்போது புகழ் பெற்றிருந்த எம்.எஸ். முருகேசன் ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டிருந்தார். அந்தக் காமெடியர் கூட்டத்தில் ஒருவராக நடிக்கும் வாய்ப்பு என்.எஸ்.கே.க்குத் தரப்பட்டது.

அப்போதெல்லாம் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் பம்பாய் அல்லது கல்கத்தாவில் தயாரிக்கப்பட்டன. இயக்குநர்களும் வெளிநாட்டவராகவே இருந்தனர். 'சதி லீலாவதி' படத்தின் இயக்குநர் அமெரிக்க நாட்டைச் சார்ந்த எல்லிஸ். ஆர். டங்கன். தமிழ் தெரியாதவர்.

படத்தின் தயாரிப்பையொட்டிக் காட்சி உருவாக்கம் குறித்து விவாதம் நடந்து கொண்டிருந்தது. நகைச்சுவைக் காட்சிகள் குறித்தும் விவாதம் வந்தது. மூத்த கலைஞர்கள் பலர் தங்கள் மனதில் பட்ட கருத்துக்களைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தனர். அப்போது என்.எஸ்.கே.யும் தனக்குத் தோன்றிய கருத்துக்களைச் சொல்ல எழுந்தார். திரைப்படம் பற்றி எதுவுமே தெரியாத 'இவர் என்ன கருத்து சொல்வது' என்று மூத்த நடிகர்கள் குறுக்கிட்டு 'நீ சும்மா இரு. காமெடியன் முருகேசன் பார்த்துக் கொள்வார்' என்றார்கள்.

'அதெப்படி ஹாஸ்யக் காட்சிகள் பற்றிய விவாதம் நடக்கும் போது எனக்குத் தெரிந்ததை நான் சொல்ல வேண்டாமா' என்று மீண்டும், மீண்டும் எழுந்தார் என்.எஸ்.கே. ஒவ்வொரு முறை அவர் எழும் போதும் மற்றவர்கள் அவரை அடக்க, மொழி புரியா விட்டாலும் அங்கே ஏதோ நடப்பதைப் புரிந்து கொண்ட டங்கன் 'என்ன பிரச்சனை' என்றார்.

தகவலை மற்றவர்கள் இயக்குநருக்குத் தெரிவிக்க இயக்குநர் 'அவரைப் பேச விடுங்கள்' என்றார். கிருஷ்ணனது கருத்துக்களை மற்றவர்கள் மொழி பெயர்த்துச் சொல்லக் கேட்டு புரிந்து கொண்ட டங்கன் அதை ஆமோதித்து 'சரி கிருஷ்ணன் சம்பந்தப்பட்ட காட்சிகளை அவர் சொல்கிறபடியே எடுப்போம்' என்றார்.

திரையுலக நுழைவில் முதல் படத்திலேயே என்.எஸ்.கே பதித்த இந்த முத்திரை 1957இல் அவர் இறுதியடையும் வரை அவரது 23

ஆண்டுகால திரைப்பட வாழ்க்கை முழுவதும் அப்படியே தொடர்ந்து நீடித்தது. திரைப் படங்களில் முக்கிய கதைக்கு இணையாக ஒரு துண்டு நகைச்சுவைக் கதையை இவரே உருவாக்கி அதற்கு உரையாடல்கள், பாடல்கள், காட்சியமைப்புக்கள் முதலானவைகளையும் இவரே தீர்மானித்தார். அல்லது அதன் கர்த்தாக்களுக்கு இவர் கருத்தளிப்புச் செய்தார். பெரும்பாலும் எந்த மாற்றமோ திருத்தமோ இன்றி இயக்குநர்களும், தயாரிப்பாளர்களும் அதை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டார்கள்.

'சதிலீலாவதி' படப்பிடிப்பு முடியும்தருவாயில் டி.கே.எஸ் சகோதரர்களிடமிருந்து என்.எஸ்.கே-க்குத் தகவல் வந்தது. தங்களது 'மேனகா' நாடகத்தைத் திருப்பூர் 'சண்முகானந்த டாக்கீஸ்' திரைப்படமாகத் தயாரிக்கத் திட்டமிட்டிருப்பதாகவும் அதில் சாமா அய்யர் பாத்திரத்தைக் கிருஷ்ணன் ஏற்று நடிக்க வேண்டும் என்று தாங்கள் விரும்புவதாகவும் தெரிவித்திருந்தார்கள்.

என்.எஸ்.கே திரையுலகப் பிரவேசம் செய்த அடுத்த சில ஆண்டுகளிலேயே 'ரத்னாவளி' படத்தயாரிப்பையொட்டி அவருக்கு அறிமுகமானார் டி.ஏ. மதுரம் ஏற்கெனவே முதல் மனைவி இருக்கும் போதே தனக்குத் திருமணமாகவில்லை என்று ஒரு பொய்யைச் சொல்லி, அவர் மனம் விரும்பி வாழ்க்கைத் துணையாக ஏற்றுக் கொண்ட மதுரம் என்.எஸ்.கே.யின் வாழ்நாள் முழுதும், நடுவில் ஒரு சில படங்களைத் தவிர, மற்ற எல்லா படங்களிலும் அவருக்கு இணையாகவும், துணையாகவும் நடித்தார்.

என்.எஸ்.கே. டி.ஏ. மதுரம் ஜோடி என்பது அந்நாளில் ஒரு இருபது ஆண்டு காலத்திற்கும் மேலாக, புகழ்பெற்ற நகைச்சுவை ஜோடியாய் திரையுலகில் நிகரற்ற செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்திருக்கிறது.

நாடகப்பற்று

அரை நூற்றாண்டைக் கூட நிறைவு செய்ய வாய்க்காமல் 49 ஆண்டு காலமே வாழ்ந்து மறைந்த என்.எஸ்.கே. தமிழ் நாடக மேடைக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பை அறிய, அவரது வாழ்வை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்து நோக்குவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

என்.எஸ்.கே.யின் இளமைப் பிராயம் தொடங்கி, அவர் நாடகக்குழுவில் சேர்ந்தது வரையிலான முதல் 17 ஆண்டுகள் ஒரு பகுதி.

அஞ்சல் வண்டி அலுவலரான அப்பா. வீட்டிலேயே சிறிய சோற்றுக்கடை நடத்தி வந்த அம்மா. ஏழ்மையான குடும்பம். மூன்று பெண் குழந்தைகளுக்குப் பிறகு நான்காவதாக பிறந்த கிட்டன். நாடகக் கொட்டகையில் சோடா, கலர் விற்கும் பையனாக வாழ்க்கை. பள்ளிப் பருவத்திலேயே தன் வயதையொத்த சிறுவர்களைச் சேர்த்துக் கொண்டு

'மார்க்கண்டேயா' 'அரிச்சந்திரா' போன்ற நாடகங்களை நடத்தி வந்தது. கொட்டகைகளில் விற்பனையை மறந்து மேடையிலே மனம் லயித்துப் போகிற அளவுக்குத் தன்னையறியாத ஒரு ஈடுபாடு.

அடுத்தது 1925இல் அவர் நாடகக்குழுவில் சேர்ந்ததிலிருந்து 1934இல் அவர் திரையுலகம் புகுந்தது வரையிலான, அதாவது என்.எஸ்.கே.யின் 17 வயது முதல் 26 வயது வரையிலான காலப்பகுதி. நல்ல வாலிப வயது. இந்த ஒன்பது ஆண்டுகளும் என்.எஸ்.கே ஒரு முழு நேர தொழில் முறை நாடகக் கலைஞராகவே தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டிருக்கிறார். இந்நாட்களில் அவர் நடிப்பு அல்லது நாடகத் துறை சார்ந்த பணிகள் தவிர வேறு எந்தப் பணியோடும் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

மூன்றாவது 1934 முதல் அவர் இறுதியடைந்த 1957 ஆம் ஆண்டு வரையிலான அதாவது என்.எஸ்.கேயின் 26 வயது முதல் 49 வரையிலான காலப்பகுதி. இந்த 23 ஆண்டுகளும் என்.எஸ்.கே திரைப்படத்துறையிலே இறங்கி, தன்னுடைய தனித் தன்மைகளோடும், திறமைகளோடும் தனக்கென்று ஒரு பாணியை அமைத்துக் கொண்டு சிறந்த நகைச்சுவை நடிகராக, தயாரிப்பாளராக, இயக்குநராக, பல்வேறு பரிமாணங்களுடன் திரையுலகில் கோலோச்சிய காலம்.

என்.எஸ்.கே.யின் வாழ்க்கைப் பயணத்தில், நாடக உலகில் நுழைந்த இரண்டாம் பகுதியில் அவரது சாதனைகள் சொற்ப அளவே அறியப்படுகின்றன. அந்நாளில் அவருக்கிருந்த அநுபவமும், வெளிப்பாட்டு வாய்ப்பும் அந்த அளவிற்கே இருந்திருக்கும் போலும். அடுத்து அவர் வாலிபப் பருவம் கடந்து அநுபவமும் முதிர்ச்சியும் பெற்ற கலைஞனாகப் பரிணமிக்கும் தருணத்தில் திரையுலகில் நுழைந்து விடுவதால், அவர் ஒரு முழு நேர நாடக நடிகனாக இயங்க முடியாத சூழல்.

இதனால், இம் மூன்றாம் காலப்பகுதியில் வெளிப்பட்ட அவரது திறமைகள் சாதனைகள் அனைத்தும் திரைப்படங்கள் வாயிலாகவே வெளிப்பட்டிருக்கின்றன. கிட்டத்தட்ட அவரது வாழ்நாளில் பாதியும் திரையுலகத்தோடு தொடர்புடையதாகவே கழிகிறது. அவரை 'கலைவாணராகச்' செய்ததும் சரி, அவரே தன்னை 'நாகரிகக் கோமாளியாக' வெளிப்படுத்திக் கொண்டதும் சரி, அனைத்தும் திரைப்படத்தின் வாயிலாகவே என்பதும் கண் கூடு.

எனினும், அவர் ஒரு திரைப்படக் கலைஞராக மட்டுமே வாழ்ந்து மறைந்திருந்தால் நாடகத் துறையில் அவரது பங்களிப்பு பற்றி ஏதும் பேசப்படாமலே கூட போயிருக்கலாம். ஆனால் அவர் அப்படியல்லாமல் கடைசி வரை நாடக மேடையோடும் நாடகக் கலைஞர்களோடும் தொடர்புடையவராகவும் அதற்காகவே தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவராகவும் வாழ்ந்து வந்திருக்கிறார் என்பதே நாடகக் கலையில் அவரது பங்களிப்பு குறித்துப் பேச வைப்பதோடு,

நாடகக் கலை வரலாற்றில் அவருக்கு ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுத் தருவதாகவும் அமைகிறது.

இந்த வகையில், நாடக மேடைக்கு என்.எஸ்.கே.யின் பங்களிப்பு பல தரப்பட்டதாக விளங்குகிறது. போலித்தன எதிர்ப்பு, மூட நம்பிக்கை எதிர்ப்பு, பகுத்தறிவு, சீர்திருத்த வாதம், முற்போக்குச் சிந்தனைகளுக்கு ஆதரவு முதலான கொள்கைகளோடு பாத்திரமேற்று நேரடியாகவே மேடைகளில் தோன்றி நடித்து நாடகக்கலைக்கு வளமூட்டியதோடு நாடகக் கலைஞர்கள்பாலும் நாடகக் குழுக்கள்பாலும் அவர் அளவற்ற பாசமும், பரிவுணர்ச்சியும் கொண்டவராகவும் வாழ்ந்திருக்கிறார்.

அவரது புகழுக்கும், செல்வாக்கிற்கும் திரைப்படமே முக்கிய சாதனமாக அமைந்தது. அதன் மூலமே அவரது திறமைகள் முழுமையாக வெளிப்பட்டது என்ற போதிலும் தன்னை வளர்த்து ஆளாக்கிய நாடகக் கலையையோ, அல்லது உடன் பழகிய அல்லது முன்பின் அறிமுகமேயற்ற நாடகக் கலைஞர்களையோ அவர் எந்த நாளிலும் மறந்தாரில்லை. தன் வாழ்நாள் முழுக்க அவர்களுக்குப் பல்வேறு உதவிகள் செய்து பலவகையிலும் அவர்களது முன்னேற்றத்துக்கும் வளர்ச்சிக்கும் உறுதுணையாகவும் இருந்திருக்கிறார்.

ஜெகன்னாத ஐயர் மறைவுக்குப் பின் அக்கம்பெனி கலைக்கப்பட, யதார்த்தம் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை அக்கலைஞர்களை வைத்து 'மங்கள கான சபா' என்கிற பெயரில் அந்நாடகக் குழுவை நடத்தி வந்தார். அதற்கு அவ்வப்போது நிதியுதவிகள் செய்து வந்த என்.எஸ்.கே கடைசியில் தானே அதை ஏற்று நடத்தத் தொடங்கினார். அதற்காக ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்த விழாவில் பேசும் போது அவர் குறிப்பிட்டார்:

"லாபம் முழுவதும் நடிகர்களாகிய உங்களுக்கு. நஷ்டம் வந்தால் நான் ஏற்றுக் கொள்கிறேன். இந்தக் கம்பெனிக்கு நான் அல்ல, இதிலே உள்ள நூறு நடிகர்களுமே முதலாளிகள். நாடகக் கலை மாநாட்டிலே நான் கூறியவற்றைச் செயலில் காட்ட இது எனக்கு ஒரு நல்ல வாய்ப்பு"

1944 ஜுலையில் இதற்குப் பொறுப்பேற்ற ஐந்து மாதங்களுக்குப் பிறகு லட்சுமி காந்தன் கொலை வழக்குத் தொடர்பாக என்.எஸ்.கே கைது செய்யப்பட்டு விட, குழுவின் பொறுப்பு எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமத்திடம் ஒப்படைக்கப்படுகிறது.

என்.எஸ்.கே. சிறைப்பட ஒரு வாரம் முன்பு என்.எஸ்.கே நாடக சபையின் "இழந்த காதல்" நாடகத்தின் பொன் விழா 18.12.44 அன்று சென்னை ஒற்றை வாடை தியேட்டரில் டாக்டர் அழகப்பா தலைமையில் நடைபெற்ற போது கலைஞர்கள் அனைவருக்கும் தங்கச்சங்கிலிகள், வைர மோதிரங்கள், வெள்ளிக் கோப்பைகள், பதக்கங்கள் பரிசளிக்கப்பட்டதன் பின் அவர் பேசினார்:

"போன மச்சான் திரும்பி வந்தான் பூ மணத்தோடே என்று கூறுவார்களே அது போலாகி வருகிறது என் விஷயமும். அதாவது நான் சிறு வயதில் நாடகக் கம்பெனியில் சேர்ந்து நடித்து வந்த பிறகு சினிமாத் துறையில் ஈடுபட்டு மீண்டும் இன்றைய நிலையில் நாடகக் கம்பெனியில் ஈடுபட்டுள்ளேன்....... ஒட்டகம் இடம் பெற்ற கதை மாதிரி இன்று நான் பிரவேசித்திருப்பது. இன்னும் கூடிய சீக்கிரம் முழு நேரமும் நாடகக் கலைக்காக உழைக்கப் போகிறேன். ஆனால் எந்த மனப்பான்மையோடு...... ஒட்டகத்தின் மனப்பான்மை போலவா இல்லை, இல்லை..... புகுந்த டேராவை இன்னும் விரிவுபடுத்தி, பலர் இருக்க இடம் பெறச் செய்யும் நோக்கத்தோடே ஒழிய சுயநல நோக்கம் கொண்டு அல்ல......"

இப்படி அவர் நாடகக் கலையை ஓர் உள்ளார்ந்த ஈடுபாட்டோடும் ஆர்வத்தோடும் நேசித்தார். எனில், அவர் எண்ணம் ஈடேறியதாகத் தெரியவில்லை. அவரது திட்டங்கள் என்னவாக இருந்திருக்கும் என்றும் அறிய முடியவில்லை கைது நடவடிக்கை அவரது திட்டங்களைச் சிதறடித்திருக்கலாம். அல்லது சிதைத்துப் போட்டிருக்கலாம். இரண்டாண்டுகளுக்குப் பிறகு சிறை மீண்டு சுமார் ஒரு பத்தாண்டு காலம் அவர் கலையுலகில் பணியாற்றிய போதிலும் அப்பணி பெருமளவும் திரைப்படம் சார்ந்து அமைந்து விட்டதே தவிர, நாடகக்கலை பற்றி அவர் கொண்டிருந்த திட்டங்களையோ, நோக்குகளையோ முழுமையாக நிறை வேற்றியதாகச் சொல்ல முடியாது. அப்படிப்பட்ட நிறைவானதொரு சூழலும் அவருக்கு வாய்க்கவில்லை.

நாடகத் தொண்டு

என்.எஸ்.கே.யின் இயங்கு தளம் திரையுலகாயிருந்தாலும், அவரது சிந்தனை நாட்டமெல்லாம் பெருமளவும் எப்போதும் நாடக மேடை பற்றியும், நாடகக் கலைஞர்கள் பற்றியதாகவுமே இருந்து வந்திருக்கிறது.

1940இல் டி.கே.எஸ். நாடகக் குழு கலைக்கப்பட்ட பிறகு சொந்த ஊரான தூத்துக்குடிக்கே போய் வறுமையில் உழன்று பின் தன்னைத் தேடி வந்த புளி மூட்டை ராமசாமிக்குப் 'பரசுராமர்' படத்தில் வாய்ப்பு வாங்கிக் கொடுத்துக் கை தூக்கி விட்டது; நாடகக் கம்பெனி கலைந்து, நொடிந்து போயிருந்த டி.கே.எஸ் சகோதரர்களில் 'பூலோக ரம்பை' படத்தில் கதாநாயகனாக நடிக்க வந்த டி.கே. சண்முகத்திற்குத் தன் அசோகா பிலிம்ஸ் வழி, தேவையான வசதிகள் செய்து கொடுத்தது; பூம்பாவை படத்தில் நடித்த பிறகு நல்ல பேரும் புகழும் கிடைத்தாலும் தொடர்ந்து திரைப்பட வாய்ப்புகள் கிடைக்காமல் வறுமைப்பட்ட கே.ஆர். ராமசாமியைத் தன்னுடைய நாடகக்குழுவில் சேர்த்துக் கொண்டது; பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் ஜெமினி ஒப்பந்தத்தை முடித்துக் கொண்டு எதிர்காலம் என்ன என்பது புரியாமல் திண்டாடிய எம்.கே. ராதாவுக்கு, நல்ல காலம் திரைப்படத்தில் கதாநாயகனாக நடிக்கப் பரிந்துரை செய்து வாய்ப்பு வாங்கித் தந்தது என, இவர்

நாடகக் கலைஞர்களுக்குச் செய்த உதவிகளுக்கும், காட்டிய பரிவுகளுக்கும் சான்றாக நிறைய தகவல்கள் அறியக் கிடைக்கின்றன.

திருவனந்தபுரத்தில் பின்னாளில் 'மெர்ரிலாண்ட்' ஸ்டுடியோவைத் தோற்றுவித்த பி. சுப்பிரமணியம் என்பார் என்.எஸ்.கே-க்கு நெருங்கிய நண்பர். என்.எஸ்.கே திருவனந்தபுரம் வரும்போதெல்லாம் சுப்பிரமணியம் இல்லத்திலேயே தங்குவார். அந்நண்பர் பொருளாளராக இருந்த "வஞ்சியூர் புவர் ஃபண்ட்" என்னும் அறக்கட்டளைக்கு என்.எஸ்.கே பல நாடகங்களை நடத்திக் கொடுத்திருக்கிறார்.

அஞ்சா நெஞ்சன் என்று அழைக்கப்பட்ட திராவிட இயக்கத் தொண்டர் அழகிரிசாமி காலமான பிறகு, ஏற்கெனவே அவர் வாங்கியிருந்த கடன்களால் அல்லலுற்றுத் திக்குத் தெரியாது நின்ற அவரது குடும்பத்திற்கு நிதி திரட்டுவதற்காகத் தஞ்சையில் 'காந்தி மகான் கதை' 'கிந்தனார்' நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி நிதி திரட்டிக் கொடுத்திருக்கிறார்.

இரண்டாவது உலக யுத்தம் மூண்டிருந்த போது 1941 திசம்பரில் அப்போது சென்னை ஆளுநராக இருந்த சர் ஆர்தர் ஹோப் என்பாரின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதரோடு சேர்ந்து யுத்தத்திற்கு நிதி திரட்டிக் கொடுப்பதற்காக நாடகங்களை நடத்தித் தந்திருக்கிறார்.

திருப்பெரும் புதூரில் ஒரு போராட்டத்தில் கலந்து கொண்டு கைதாகி, சென்னை சிறையிலிருந்த தினத்தந்தி உரிமையாளர் ஆதித்தனாரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, சிறை அதிகாரிகளின் அனுமதி பெற்றுச் சிறையிலும் நாடகங்களை நடத்தித் தந்திருக்கிறார். அந்த ஆண்டு பொங்கல் நன்னாளில் சிறையிலிருந்த 1500 கைதிகளுக்கும் தன் சொந்த செலவில் சர்க்கரைப் பொங்கல், வெண்பொங்கல், வடை, தயிர் சாதம் எல்லாம் தயாரித்து வழங்கி லலிதா, பத்மினி, எம்ஜி.ஆர் ஆகியோருடன் சென்று கலை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தி என்.எஸ்.கே குழுவின் சார்பில் 'தளபதி' நாடகத்தையும் நிகழ்த்திக் கைதிகளை மகிழ்வித்து வந்திருக்கிறார்.

யதார்த்தம் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை 'மங்கள கான சபா' நடத்தி வந்த நாட்களில் எந்த ஊரிலாவது இது போன்ற நாடகக் குழுக்களுக்கு வசூல் குறைவு, நஷ்டம் ஏற்படுகிறது என்றால் என்.எஸ்.கே-க்குத் தகவல் தர என்.எஸ்.கே, டி.ஏ. மதுரத்துடன் அந்த ஊருக்கு வந்து மேடையிலே தோன்றி வசூலைக் கூட்டுவார். நாடகக் குழு சிரமத்திலிருந்து மீண்டு சற்று இளைப்பாறும்.

மலையாள எழுத்தாளர் முன்ஷி பரமுப் பிள்ளையின் 'சுப்ரபா' கதையை வாங்கி மு. கருணாநிதியைக் கொண்டு கதை வசனம் எழுத வைத்து 'மணமகள்' திரைப்படத்தைத் தயாரித்து வெளியிட்ட போது, திரையில் 'கதை' முன்ஷி பரமுப் பிள்ளை என்று கொட்டை எழுத்துக்களில் போட்டு அவரது படத்தையும் காட்ட என்.எஸ்.கே

ஏற்பாடு செய்தது, எழுத்தாளர் உலகின் சுய மரியாதையைக் காப்பாற்றுவதாக உள்ளது என்று எழுத்தாளர் சாண்டில்யனால் பாராட்டப் பெற்றுள்ளார்.

தமிழ் நாடகத் தந்தை என, போற்றப்படும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தலைமையில் 1947இல் சென்னையில் நடைபெற்ற ஒரு விழாவில் 'கலைவாணர்' பட்டம் தந்து கௌரவிக்கப்பட்ட இவர் அடுத்து ஆறு ஆண்டுகள் கழித்துச் சம்பந்த முதலியாருக்கு 80 ஆம் ஆண்டு நிறைவு விழா சென்னையில் நடைபெற்றபோது, அந்த விழாக் குழுவிற்குத் தலைமைப் பொறுப்பேற்றுப் பலரும் மகிழும் வண்ணம் மவுண்ட் சாலை சுகுண விலாச சபா அரங்கிலிருந்து திருவல்லிக்கேணி என்.கே.டி கலா மண்டபம் வரை யானை, குதிரை மேளதாளங்களோடு மாபெரும் ஊர்வலம் நடத்திப் பம்மல் சம்பந்த முதலியாருக்குச் சிறப்பு செய்திருக்கிறார்.

சம்பந்த முதலியாரைப் பாராட்டுவதற்காக விழாவில் கலந்து கொண்ட திருவிக, ராஜாஜி, சர். சிவி. ராமசாமி அய்யங்கார், அண்ணாதுரை, ப. ஜீவானந்தம் ஆகியோர் இப்பிரம்மாண்ட விழாவைச் சிறப்பாக ஏற்பாடு செய்து நடத்தி முடித்த கலைவாணரையும் பாராட்டியிருக்கிறார்கள்.

இவ்வாறு, தான் திரைப்படத்துறையிலே செயல்பட்டாலும் ஏதோ ஒரு வகையில் அல்லது எல்லா வகையிலும் நாடகத்துறையோடும் அதாவது நாடக மேடையோடும், நாடகக் கலைஞர்களோடும் தொடர்பு கொண்டவராக வாழ்ந்து வந்த இவர், தன் இறுதி மூச்சு வரை இத்தொடர்பை விடாது பாதுகாத்து வந்திருக்கிறார்.

தான் இறப்பதற்கு 15 தினங்கள் முன்பு கூட தென்னிந்திய திரைப்படப் பத்திரிகையாளர்கள் சங்கம் 'சுதந்திர தின விழாவைச்' சிறப்பாகக் கொண்டாடிய போது என்.டி. ராமராவ் நடத்திய சுதம்ப நிகழ்ச்சியை முன்னின்று இயக்கியதோடு தாமும் முகாமும் சேர்ந்து ஒரு சிரிப்பு நாடகத்தையும் அங்கே நிகழ்த்திக் காட்டி அனைவரையும் மகிழ்வித்திருக்கிறார்.

அவர் வாழ்வின் கடைசி நாடகமும் இதுவாகத்தான் இருந்திருக்கும் போலும்.

கலைநோக்கு

கலை என்பது அர்ப்பணிப்பிலிருந்து பிறப்பது. சராசரி லௌகீக வாழ்க்கையையும் வாழ்ந்து கொண்டு அதன் அற்ப ஆசாபாசங்கள் சுகங்களுக்கும் ஆட்பட்டு, அதிலிருந்து விடுபடமுடியாமல் பற்று கொள்ள கலை பிறக்காது. இதனால் கலைஞர்களெல்லாம் முற்றும் துறந்த முனிவர்களாக எந்தப் பற்றும் அற்றவர்களாக இருக்க வேண்டுமென்பதல்ல. இதில் பிற சராசரி மனிதர்களை விடவும் இவர்கள் கூடுதல் ரசனை கொண்டவர்களாக இருக்கும் அதே வேளை சில நேரங்களில், சிலவற்றை இழக்கவும் வேண்டி வரும். அதையெல்லாம்

இழக்க முடியாது என்று எல்லாவற்றுக்கும் ஆசைப்பட்டால் கலை பிறக்காது, அப்படியே பிறப்பதானாலும் அது ஊனமுற்றதாகவே இருக்கும் என்பதே இதன் பொருள்.

கலைவாணர் என்.எஸ்.கே இதை நன்றாகவே அறிந்து வைத்திருந்தார் எனலாம். நல்லதம்பி படத்தயாரிப்பு நடை பெற்றுக் கொண்டிருந்த நேரம். கலைவாணர் சொந்தத்தில் படம் எடுக்கிறார் என்று கேள்விப்பட்டு அவரது நாடகக் குழுவான என்.எஸ்.கே நாடகக்குழுக் கலைஞர்கள் மட்டுமல்லாது என்.எஸ்.கே.வோடு ஏதாவதொரு வகையில் தொடர்புடையவர்கள் அறிமுகமானவர்கள் கேள்விப்பட்டவர்கள் என்று பலரும் வாய்ப்புத் தேடி அவரை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தார்கள்.

அது ஆளுக்கு ஆறு அவுன்ஸ் ரேஷன் அரிசி வழங்கப்பட்டு வந்த பஞ்ச காலம். வந்திருந்த கலைஞர்களுக்கெல்லாம் மூன்று வேளையும் குறைவில்லாமல் உணவு பரிமாறப்பட்டு வந்தது. சில நடிகர்கள் தங்களோடு தங்கள் உறவினர்களையும் வரவழைத்துத் தங்க வைத்திருந்தார்கள்.

ஒரு நாள் ஒருவர் வந்து நத்தை ஓட்டைப் பயன்படுத்தி ஓர் இசையை எழுப்பிக் காட்டினார். அவருக்குக் கம்பெனியில் இடம். இன்னொரு நாள் கொட்டாங்கச்சியை வைத்து ஒருவர் தாளம் இசைத்தார். அவருக்கும் இடம். எல்லோருக்கும் சாப்பாட்டோடு கைச் செலவுக்குக் காசும் வேறு.

இப்படி செலவாவதைப் பற்றி நண்பர் ஒருவர் கேட்டபோது கலைவாணர் சொன்னார் "எப்போது ஒருவன் லாப நட்டத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்க ஆரம்பிக்கிறானோ அப்போதே அவனிடம் இருக்கும் கலைத் திறமை போய் விடும்".

இழந்த காதல் நாடகப் பொன்விழாவின் போது, அதற்கு முன் ஈரோட்டில் நடைபெற்ற நாடகக் கலை மாநாட்டை நினைவுபடுத்தி அந்த மாநாட்டில் பேசியதாக அவர் குறிப்பிட்டார்.

"கலை வளர வேண்டுமானால் நடிகர்களுக்குக் கவலை இருக்கக் கூடாது. நாடகக் கம்பெனியிலிருந்து விலகும் நடிகன் வேறு எந்தத் தொழிலுக்காவது லாயக்கு உடையவனாக விளங்குகிறானா.... அதுதான் இல்லை. அதோடு அவன் வாழ்நாட்கள் சீர் குலைந்து போகின்றன. இந்த நிலை மாற வேண்டும்."

1949 ஆம் ஆண்டு மே மாதம் எட்டாம் நாள் சென்னை வானொலியில் "என் கடன் களிப்பூட்டல்" என்கிற தலைப்பில் உரையாற்றும் போது கடந்த கால ஹாஸ்யத்துக்கும், தற்கால நகைச்சுவை களுக்குமான வேறுபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டி அவர் சொன்னார்:

"இப்போது மக்களைக் குலுங்கக் குலுங்கச் சிரிக்க வைத்து மகிழ்விக்க வேண்டுமானால் இந்தப் பணியைச் செய்யும் கலைஞனுக்குப் பல துறைகளில் தேர்ச்சியும் தெளிந்த அறிவும் வேண்டும்........ அரசியல் துறையிலே, சமூக விவகாரங்களிலே, அற வழிகளிலே, இலக்கியத் துறையிலே, சரித்திர ஆராய்ச்சியோடு சயன்ஸும் கொஞ்சம் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இப்படி பல்வேறு துறைகளிலும் முறையான ஞானமிருந்தால் மட்டும்தான் மக்களுக்குச் சிரிப்பூட்ட வைக்கும் சிறந்த நகைச்சுவைக் கலைஞனாகச் சோபிக்க முடியும்."

சினிமா வந்து நாடகத்தைக் கொன்று போட்டு விட்டது என்று பலர் பழி போடுவது குறித்து அதே நாடகக் கலை மாநாட்டில் நாடகமும் சினிமாவும், என்கிற தலைப்பில் உரையாற்றும் போது அவர் சொன்னார்:

"நாடகமும் சினிமாவும் ஒரு தாய் வயிற்றுப் பிள்ளைகள் தான். இரண்டு பேருக்கும் நல்ல வலுவிருக்கிறது. ஒருவரையொருவர் கொல்லமுடியாது. நடிப்பு இருவருக்கும் பொதுச் சொத்து. இதை இருவரில் யார் வேண்டுமானாலும் வாரியெடுத்துக் கொள்ளலாம். அவரவர் திறமையைப் பொறுத்த விஷயம் இது. எடுக்க எடுக்கக் குறையாத சொத்து. இதில் சண்டையென்ன சச்சரவென்ன. நாடகமும் சினிமாவும் ஒன்றுதான். ஒன்று உண்மையுருவம். மற்றொன்று நிழல். இதில் எதுவும் சாகவில்லை. சாகப் போவதுமில்லை. இன்றிலிருக்கும் நிலையிலிருந்து நாடகக் கலை வளர வேண்டுமானால் நடிகர்களுக்கும், ஆசிரியர்களுக்கும் நல்ல வாழ்க்கை வசதி வேண்டும். தன் வாழ்க்கை முழுவதும் நாடகத் தொழிலில் உழைத்துக் கடைசியில் வயிற்றுச் சோற்றுக்கு வாடும்படியான நிலையில் நடிகர்கள் இருப்பார்களானால் நாடகக் கலை அபிவிருத்தி அடைய முடியாது....."

சிறையாளிகள் மத்தியில் கலை நிகழ்ச்சிகள் நடத்திய போது தான் இரண்டாண்டு சிறைப்பட்டிருந்ததைக் குறிப்பிட்டு அவர் சொன்னார். "சிறையில் இருப்பதால் வாழ்வைக் கசப்பாக்கிக் கொள்ளாதீர்கள்.....வெளி உலகில் நான் கற்றுக் கொண்டதை விட சிறையில் கற்றுக் கொண்டது தான் அதிகம். சிறைச்சாலை ஒருவகையில் தவச்சாலை. நடந்த வாழ்க்கை, இப்போ நடக்கிற வாழ்க்கை, இனிமேல் நடக்கப் போகிற வாழ்க்கை அனைத்தையும் சிந்தித்து சீர்தூக்கிப் பார்ப்பதற்கு வாய்ப்பான இடம் இது" என்றார் என்.எஸ்.கே.

அரசியல்

அக்காலத்தில் வாழ்ந்த பெரும்பாலான கலைஞர்கள், தலைவர்களையும் போலவே என்.எஸ்.கே..யும் தொடக்கத்தில் காந்தியச் சிந்தனைகளால் ஈர்க்கப்பட்டு, காந்தியக் கொள்கைகளைப் பிரச்சாரம் செய்பவராகவே இருந்திருக்கிறார். சுகுண விலாச சபாவில் பல்வேறு வேடங்கள் ஏற்று நடித்தவரும் ஆற்றல் மிகு பேச்சாளரும், காந்தியவாதியுமான சத்தியமூர்த்தி போன்றவர்கள், நாடகக் கலைஞர்கள்

பலர் காந்தியச் சிந்தனைகளால் ஈர்க்கப்படக் காரணமாக இருந்திருக்கிறார்கள்.

எனில், காங்கிரசுக்குள்ளேயே நிலவிய, பார்ப்பனீயம் குறிப்பாக 1938இல் வ.வே.சு ஐயர் குருகுலத்தில் நிலவிய வருண சாதிப்பாகுபாடு பலரைக் காங்கிரசை விட்டு வெளியேற்றியதைப் போலவே, கலைவாணரையும் காங்கிரஸ் மீது பிடிப்பற்றுப் போகச் செய்திருக்கிறது.

கலைவாணரைப் பொறுத்தவரை அவருக்கு 1934 ஆம் ஆண்டே வித்தியாசமான அனுவபம். பதிபக்தி படப்பிடிப்புக்காகக் கல்கத்தாவில் கம்பெனி வீட்டில் தங்கியிருந்த சமயம். அனைவருக்கும் கம்பெனியிலேயே சாப்பாடு. எனினும் பார்ப்பனர்கள் சாப்பிட்டு முடித்த பிறகே மற்றவர்களுக்குச் சாப்பாடு. முன்னதாக மற்றவர்கள் சாப்பிட்டால் தீட்டுப்பட்டு விடுமாம்.

அப்போதே அதை எதிர்த்த என்.எஸ்.கே காலப்போக்கில் திராவிட இயக்கக் கொள்கைகளால் கவரப்படுகிறார். இயல்பாகவே அவருக்கிருந்த சமத்துவ நோக்கு, மூட நம்பிக்கை எதிர்ப்பு போன்ற சிந்தனைகள், நாடகத்திலாகட்டும், திரைப்படத்திலாகட்டும் தன் சம்பந்தப்பட்ட வரை அதற்குப் பொருத்தமான வகைப்பட்ட பாத்திரங்களைப் படைக்கவும் காட்சிகளை அமைக்கவும் அவரைத் தூண்ட அதற்கேற்ற வேடங்களைத் தாங்கியே அவரும் நடித்து வந்திருக்கிறார்.

1939 ஆம் ஆண்டு என்.எஸ்.கே நடித்து வெளிவந்த ஒரு படம் 'மாணிக்க வாசகர்'. அதில் அவருக்கு மேஸ்திரி வெங்குப் பிள்ளை பாத்திரம். வெங்குப் பிள்ளை கையில் எழுதுகோலை வைத்து எழுதிக் கொண்டிருக்கும் போது புரோகிதர் அங்கு வருவதான ஒரு காட்சி.

அக்காட்சியில் வெங்குப் பிள்ளையாக நடித்த என்.எஸ்.கே. புரோகிதரை மேலும் கீழுமாகப் பார்த்துத் தலையாட்டி முறைத்து "இது என்ன தெரியுமா? எழுதுகோல். தர்ப்பைப் புல் அல்ல. தொலைச்சிபுடுவேன் தொலைச்சி. நினைவு வச்சிக்கோ ஜாக்கிரத......" என்கிறார்.

தன் நண்பர்களோடு இத்திரைப்படத்தைப் பார்க்க வந்த அண்ணாத்துரைக்கு இது ஒரு பதிவை ஏற்படுத்துகிறது. அடுத்து ஈரோடு சென்றிருந்த போது அண்ணா இது பற்றி பெரியாரிடம் கூற பெரியார் "நேரில் பாராட்டி ஊக்கப் படுத்த வேண்டும்' என்கிறார். பிறகு ஒரு நாள் என்.எஸ்.கேயைப் பெரியாரிடம் அழைத்துச் செல்கிறார் அண்ணா. பெரியாருக்கு மாலை அணிவித்து வணங்குகிறார் என்.எஸ்.கே.

அதற்கு ஐந்து ஆண்டுகள் கழித்து 1944 ஜூலை 31இல் சென்னையில் பெரியார் தலைமையில் 'சந்திரோதயம்' நாடகம். நாடகாசிரியர் அண்ணாவும் வந்திருந்தார். அக்கூட்டத்தில் என்.எஸ்.கே, எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர், எம்.கே.டி. ஆகியோர் பாராட்டுப் பெற்றனர்.

பெரியார் பேசும் போது, பொதுவாகக் கலைகள், கலைஞர்களது சீரழிவு குறித்தும், கலையின் பேரால் மக்கள் தவறான வழியில் சுரண்டப்படுவது குறித்தும் சாடி என்.எஸ்.கே.யின் சேவையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, "நானறிந்த வரையில் சுமார் 10, 15 வருட காலமாகத் திராவிட உணர்ச்சி கொண்டு, துணிந்து திராவிடத் தொண்டாற்றுவதானது, உண்மைத் திராவிடன் ஒவ்வொருவனும் அவருக்குக் கடமைப் பட்டவனாக வேண்டியதாகும்" என்பதோடு "மற்ற நடிகர்கள் வெட்கப்பட வேண்டியதுமாகும்." என்கிறார்.

அண்ணாத்துரையும் மற்றவர்களும் பேசி முடித்த பிறகு இறுதியாக என்.எஸ்.கே. பேசினார்:

"பெரியார் அவர்கள் சொன்னதெல்லாம் சரியானதே. நாங்கள் கொள்ளையடிக்கிறோம் என்பதும் எங்களால் நன்மையை விடவும் கேடே அதிகம் என்பதும் எங்களைத் திருத்த வேண்டும் என்பதும் மிகவும் சரியானதும் அவசியமானதும் ஆகும். இதில் என்ன தப்பு என்றால் பெரியார் அவர்கள் வெகு நாளைக்கு முன்பேயே எங்களுக்குச் சொல்லி எங்களை மிரட்டிக் கண்டித்திருக்க வேண்டும். இப்போதாவது துணிந்து சொன்னதற்கு நாங்கள் நன்றி செலுத்துகிறோம்."

இதற்குச் சில மாதங்கள் முன்பு 27.2.44 அன்று காஞ்சி திராவிட நடிகர் கழகத்தினால் நடத்தப்பெற்ற சந்திரோதயம் நாடகத்திற்கு என்.எஸ்.கே தலைமை தாங்கி "பெரியார் வழி நின்று தொண்டாற்றும் அண்ணா" எனப் பாராட்டி, "திராவிட நாடு" பத்திரிகை நிதிக்காக ரூபாய் ஐநூறும் வழங்குகிறார்.

இதற்கு ஏழு ஆண்டுகள் கழித்து 1951இல் என்.எஸ்.கே-க்கு சோவியத் நாடு செல்லும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. அங்குச் சென்று திரும்பிய பிறகு அவர் கலந்து கொண்ட பல்வேறு வரவேற்பு நிகழ்ச்சிகளிலும் அந்நாட்டைப் பற்றி வெகுவாகப் பாராட்டிப் பேசுகிறார். மனம் குளிர்ந்து சிலாகிக்கிறார். அவரது பேச்சில், பிரச்சாரத்தில் பொதுவுடைமைச் சிந்தனைகளும், அதனால் சோவியத் ஒன்றியத்தில் பெறப்பட்ட பலன்களும் பாராட்டப் பெறுகின்றன.

1952இல் நடைபெற இருந்த சுதந்திர இந்தியாவின் முதல் பொதுத் தேர்தலையொட்டி என்.எஸ்.கேயைக் காங்கிரஸ் சார்பில் போட்டியிட வைக்க, சோவியத் ஒன்றியப் பயணத்திலிருந்து விரைவிலேயே திரும்ப வைத்த அவரைத் தில்லியிலேயே தங்க வைத்து நேருவைச் சந்திக்க ஏற்பாடுகள் செய்யப்படுகின்றன.

இடையே "கோமாளிகளும் கூத்தாடிகளும் சட்டசபைக்குள் புகுந்து விட்டால் சட்டசபையைக் கடவுள்தான் காப்பாற்ற வேண்டும்" என்று தமிழ்நாடு காங்கிரசின் முக்கிய தலைவர்களுள் ஒருவர் கூறியிருந்த செய்தியை நண்பர்கள் கலைவாணருக்குத் தெரிவிக்க அவர் மனம் நொந்து நேருவைச் சந்திக்காமலே திரும்பி விடுகிறார்.

விமானத்தில் திரும்பி வரும் போது இதற்கான காரணத்தை அவர் தன் நண்பர் கே. சுப்பிரமணியத்திடம் சொன்னார். "நான் காங்கிரஸ்காரனல்ல தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் என்னைக் கோமாளி என்று சொல்ல. அதை மீறி நேரு எனக்குச் சீட் தர முடியாது. அவருக்கு அப்படி ஒரு சங்கடத்தை ஏற்படுத்தவும் நான் விரும்பவில்லை. நேருவை நான் வெகுவாக மதிக்கிறேன். அதனால்தான் பேட்டியைத் தவிர்த்து விட்டேன்." என்றிருக்கிறார்.

அதற்கடுத்து அதே ஆண்டு பொன்னி மாத இதழ் பொங்கல் மலருக்கு அவர் அளித்த பேட்டியின் போது அவரது அரசியல் பற்றியும் ஒரு கேள்வி கேட்கப்பட்டது.

"தமிழ்நாட்டு அரசியல் கட்சிகளில் உங்களுக்குப் பிடித்தமான கட்சி எது?"

"நான் ஆதரிக்க விரும்புவது திராவிடக் கட்சிதான்"

"காங்கிரஸ் கட்சிக் கூட்டங்களுக்கும் தாங்கள் செல்வதாகத் தெரிகிறதே.."

"முரண்பாடு தான். என்னுடைய நடுநிலையைத் தாங்கள் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு கட்சிக்கே நான் ஆளாகிவிட்டால் மற்றக் கட்சிக்காரர்கள் நான் சொல்வது என்ன என்றே கவனிக்க மாட்டார்கள். யாரையும் நான் இழக்க விரும்பவில்லை. எனவே தான் எல்லாக் கட்சிக் கூட்டங்களிலும் மாநாடுகளிலும் நான் கலந்து கொண்டு எனக்கு இட்ட பணியை மட்டும் நிறைவேற்றி வருகிறேன். இத்தகைய பொது நிலையை எல்லாத் தலைவர்களும் வரவேற்கிறார்கள். மற்றொரு விஷயம் எனக்கென்று தனிக் கொள்கையுண்டு. எந்தக் கட்சிக் கொள்கையும் எனக்குப் பூரணமாகப் பிடிப்பதில்லை....."

இதுதான் என்.எஸ்.கேயின் அரசியல். இதுவரை அவர் எந்தக் கட்சிக்கோ, அமைப்பிற்கோ உறுப்பினர் இல்லை. அவருக்கென்று சில கொள்கைகள் இருந்தன. அதற்கென்று அவர் வாழ்ந்தார். அதை நிறைவேற்ற சாத்தியமுள்ள இடங்களில் அவர் செயல்பட்டார். அதோடு மனிதாபிமான கோரிக்கைகள் அனைத்திற்கும் அவர் செவி சாய்த்தார் என்ற போதிலும் சாய்வு, நெருக்கம் எல்லாம் பெரியார், அண்ணா கொள்கைளுக்கு நெருக்கமாக இருந்தது எனலாம்.

கிட்டத்தட்ட இதே புரிதலைத்தான் நெஞ்சுக்கு நீதி நூலிலும் மு. கருணாநிதி குறிப்பிடுகிறார்.

"அரசியலில் அவர் முழுக்க முழுக்க எந்தக் கட்சிக்கும் உரியவர் ஆக்கிக் கொள்ளாவிட்டாலும், பெரியாரிடத்திலும், அண்ணாவிடத்திலும் என்னைப் போன்ற சிலரிடத்திலும் தனி அன்பு செலுத்தி வந்தார். கம்யூனிஸ்ட் தலைவர் ஜீவனாந்தம் கலைவாணருக்குச் சகோதரர் போல இருந்தார்....."

கலைவாணருக்கு இருந்த சமத்துவ நோக்கு சமவுடைமைச் சிந்தனையின்பால்பற்றை ஏற்படுத்தியதும், அப்படிப்பட்ட இலக்கிய வாதியின் பால் நட்பை ஏற்படுத்தியதும், அவருடைய நோக்கிற்கும் பொருத்தமானதாகவே அமைகிறது. அதோடு தம் நாஞ்சில் நாட்டு மண்ணைச் சார்ந்தவர் என்பதிலும் என்.எஸ்.கே-க்கு ஜீவானந்தத்தின் மேல் ஒரு கூடுதல் பிடிமானம்.

ஜீவானந்தத்தின் தலைமறைவு வாழ்க்கையின் போதும் என்.எஸ்.கே அவருக்குப் புகலிடம் தந்து பாதுகாப்பு அளித்திருக்கிறார்.

திறமையும் ஆளுமையும்

என்.எஸ்.கே நாடகத்தில் நடித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே வெறும் ஒரு நடிகராக மட்டும் அல்லாமல் பல்வேறு திறமைகள் கை வரப்பெற்றவராக இருந்திருக்கிறார். ஹார்மோனியம் வாசிப்பவராக, மிருதங்கம் வாசிப்பவராக, திரைச்சீலைகள் படுதாக்கள் வரைபவராக, பல்வேறு பணிகளைச் செய்து வந்திருக்கிறார். படுதாக்கள் காட்சித் திரைச்சீலைகள் வரைவதில் அப்போது பிரசித்தி பெற்றிருந்த ஓவியரான கே. மாதவன் என்.எஸ்.கேயின் ஆர்வத்தைப் புரிந்து கொண்டு அவருக்குப் பெருமளவு உதவிபுரிந்திருக்கிறார்.

சிறுவயதில் கிளித்தட்டு ஆட்டங்களில் முன்னணிப் பாத்திரம் வகித்ததோடு வாலிப வயதில் சண்டைக் காட்சிகளில் தன்னை விட உடல் பருமன் உள்ளவர்களையும், பலசாலிகளையும் தன் கூர்த்த மதியாலும் நுணுக்க உத்தியாலும் வீழ்த்தி வெற்றி கொள்ளும் சாதுர்யம் அவருக்கு இருந்திருக்கிறது. சகோதரர்கள் நாடகக் குழுவின் 'அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில்' கடோத்கஜனாக நடித்த புளி மூட்டை ராமசாமியைத் தூக்கியடித்த என்.எஸ்.கே, பின்னாளில் எம்.ஜி.ஆரையும் வம்புக்கிழுத்திருக்கிறார். அதன்படி என்.எஸ்.கேயும் எம்.ஜி.ஆரும் குஸ்தி போடுவது என்று முடிவாகி இரண்டு பேரும் களத்தில் இறங்குகிறார்கள். இரண்டு பேரும் முறைப்படி கை கொடுத்துக் கொள்ள அதற்குள் எம்.ஜி.ஆர். சற்றும் எதிர்பாராதபடி, அவரைத் தூக்கி அடித்து வீழ்த்தி விடுகிறார் என்.எஸ்.கே.

எம்.ஜி.ஆருக்குச் சற்று கோபம்தான். 'உண்மையா உங்களுக்கு ரோஷம் இருந்தா இன்னொரு தடவை சண்டைக்கு வாங்க' என்கிறார். அதற்கு என்.எஸ்.கே 'எனக்கு மானம் ரோஷம் இல்லைன்னு ஒத்துக்கறேன். இப்போ ரெண்டாவது சண்டையில தோத்துட்டேன்னும் ஒத்துக்கறேன்' என்று சண்டைபோட மறுத்து விட்ட அவர் அடுத்துச் சொன்ன வார்த்தைகள் பொருள் பொதிந்த வார்த்தைகளாக இருக்கின்றன.

அவர் சொன்னார்: "பலமிருந்தும் பலனில்லே. அறிவிருந்தும் பயனில்லே. பலத்தையும், அறிவையும் எந்த இடத்திலே யார்கிட்டே பயன் படுத்தணுங்கறதுல தான் வெற்றியே இருக்கு. எதிரியை லேசா நெனச்சிடக்கூடாது. நம்மைவிட பலவீனமானவன்னு நெனச்சிடக்கூடாது.

ஏதாவது ஒரு திறமை, சக்தி எதிரி கிட்டேயும் இருக்கும்னு நெனச்சி எச்சரிக்கையா இருந்தா தான் வெற்றியடையா விட்டாலும் தோல்வி அடையாமலாவது இருக்கலாம்."

ஒரு முறை செருப்பு வார் ஒன்று அறுந்து விட்டது என்பதற்காக அதைத் தூக்கி வீசியெறிந்து விட்டு, புதுச்செருப்பு ஒன்று வாங்க முனைகிறார் எம்.ஜி.ஆர். தூக்கியெறிந்த அந்தச் செருப்பை ஆணி அடித்துத் தைத்துச் சரி பண்ணி எம்.ஜி.ஆரிடமே கொடுத்துப் போட்டுக் கொள்ள சொன்ன என்.எஸ்.கே. சொன்னார்:

"இப்போ இதுக்கு என்ன குறை. இன்னும் ஆறுமாசம் வரும். உன்னையும், உன் அண்ணனையும் பிரிந்து அறியாத உங்கம்மா நீங்க கல்கத்தாவுக்கு வர ஒப்பு கொண்டது ஏன்? நீங்க சினிமாவுல சேர்ந்து நடிச்சி முன்னேறுவீங்க. நல்லா சம்பாதிப்பீங்க. பணம் அனுப்புவீங்கன்னு எதிர்பார்த்துத்தானே..... செருப்பு தானே..... பழசென்ன, புதுசென்ன..... எதையும் முழுசா பயன்படுத்திப் பழகணும்."

அசாதாரணமான தார்மீகப் பண்பும், மிகுந்த நேர்மையுணர்ச்சியும் கொண்டவராக இருந்திருக்கிறார் என்.எஸ்.கே. 'தேவதாசி' என்றொரு திரைப்படம். 1948இல் வெளிவந்தது. அப்படத்தைக் காண என்.எஸ்.கேயும் டி.ஏ. மதுரமும் பாரகன் திரையரங்கிற்கு வந்திருந்தனர். அரங்கமே வெறிச்சோடிக் கிடந்தது. வசூல் இல்லை. சோர்ந்த முகத்தோடு மதுரத்துடன் திரும்பினார் என்.எஸ்.கே. மறுநாள் அந்தப் படத்தின் தயாரிப்பாளரை அழைத்துவரச் செய்து "நான் நடித்தும் உங்களுடைய படம் ஓட வில்லை. தவறு என்னுடையதுதான். இந்தாங்க நடிப்புக்காக நீங்க கொடுத்த சம்பளம்" என்று சொல்லி தான் வாங்கியிருந்த பணம் முழுவதையும் திரும்பத் தந்து விட்டிருக்கிறார்.

1956ஆம் ஆண்டு கடன்களால் ஏற்பட்ட வறுமையும் மனச்சோர்வும் மிகுந்த நாட்கள். காந்தி மகான் வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சிகளைக் கலைவாணரோடு சேர்ந்து எழுதிய எஸ்.கே. சுவாமி, என்.எஸ்.கேயோடு அவரில்லத்திலேயே உட்கார்ந்து உரையாடிக் கொண்டிருக்கிறார். தொடர்ந்து தொலைபேசி அழைப்புக்கள். கடன் தொல்லை தாங்காமல் சற்று வெளியே சென்று விட்டு வரலாம் என்ற புறப்படுகிறார். வெளியே கலைவாணரைக் காண வந்த ஏழைகள் கூட்டம். காரை நேரே லேனா செட்டியார் வீட்டுக்கு விடு என்கிறார். அவரிடம் நூறு ரூபாய் கடன் வாங்கிக் கொண்டு திரும்பிக் காரில் ஏறி 'வீட்டிற்குப் போ' என்கிறார். 'தர்மப்பிரபு' வருவார் என்று காத்திருந்த மக்களுக்கு அந்த நூறு ரூபாயையும் வழங்கி நிம்மதியடைகிறார்.

என்.எஸ்.கே. வசதியோடு வாழ்ந்த நாளில் கோவையில் நடந்த ஒரு சம்பவம். ஹனுமந்தராவ் என்ற ஒரு வருமானவரி அதிகாரி, என்.எஸ்.கேயின் கணக்கு வழக்குகளைப் பார்த்து, தர்மம், தர்மம் என்று நிறைய எழுதியிருக்கிறதே இதெல்லாம் உண்மைதானா, எப்படி

நம்புவது? என்று என்.எஸ்.கேயின் உதவியாளரான திருவேங்கடத்தைப் பார்த்துக் கேட்கிறார். திருவேங்கடம் திரு திரு வென்று விழித்தாலும் ‘எல்லாம் உண்மைதானுங்க. நீங்க வேணா ஒரு சாதாரண ஆள் போல போய் அவர சந்திச்சி உதவி கேட்டுப் பாருங்க’ என்கிறார்.

உடனே ஹனுமந்தராவ் ஒரு ஜட்கா பிடித்து ‘நேரே சென்ட்ரல் ஸ்டுடியோவுக்குப் போ’ என்கிறார். அங்கு என்.எஸ்.கேயைச் சந்தித்துச் சோகப் புலம்பலில் ‘என் மகளுக்குக் கல்யாணம். வரதட்சணையில் பிரச்சனை. ஒரு ஆயிரம் ரூபாய் இல்லாமல் கல்யாணமே தடைப்பட்டு விடும் போல் இருக்கிறது.” என்கிறார்.

“ஆயிரம் ரூபாய்க்காக ஒரு நல்ல காரியம் நிற்க வேண்டாம். சற்று இருங்கள் என் உதவியாளர் இன்கம்டாக்ஸ் ஆபிஸ் போயிருக்கிறார். வந்த உடன் நீங்கள் கேட்ட தொகையைத் தந்து என் காரிலேயே அனுப்பி வைக்கறேன்” என்கிறார்.

அசந்து நெகிழ்ந்து போகிறார் ஹனுமந்தராவ். தான் யார் என்பதைச் சொல்லி ‘உனக்குக் கர்ணன் என்று பெயர் வைத்திருக்க வேண்டும். உன் அப்பா உனக்குக் கிருஷ்ணன் என்று பெயர் வைத்து விட்டார். இருந்தாலும் பரவாயில்லை. உன் தர்ம குணத்தைப் பாராட்டுகிறேன். இனி உன் தர்ம காரியங்களுக்கு வரி விலக்கும் தருகிறேன். ஆனால் நீ கொடுக்கும் பணத்துக்கு வவுச்சர் மட்டும் வாங்கி வைத்துக் கொள்” என்று ஆலோசனை கூறி அக மகிழ்ந்து பாராட்டிச் செல்கிறார்.

இந்தப் பரோபகார குணம் என்.எஸ்.கேயிடம் இறுதி வரை நீடித்திருக்கிறது. 1957 தேர்தல் நேரம். குளித்தலையில் அப்போது போட்டியிட்ட மு. கருணாநிதிக்காகத் தேர்தல் பிரச்சாரத்தில் ஈடுபட்டுச் சேலம் உணவு விடுதியில் தங்கியிருக்கிறார் என்.எஸ்.கே. வறிய நிலைமை. அப்போது ஓர் ஏழை நடிகன் தன் திருமணச் செலவுக்குப் பணம் கேட்டு வருகிறான். கலைவாணர் கையிலோ ஒன்றுமில்லை. என்ன செய்வதென்று புரியாமல் கை அலம்பத் தண்ணீர் எடுத்துச் செல்வது போல் அறைக்குள்ளிருந்து வெள்ளி கூஜாவை வெளியே எடுத்து வந்து அந்த நடிகனிடம் கொடுத்து “இதை வைத்துக் கொள். இப்போதைக்குக் கொடுக்க முடிந்தது இவ்வளவுதான்” என்கிறார். மதுரத்துக்கு இது தெரிந்தே இருந்தாலும் தெரிந்ததாகக் காட்டிக் கொள்ளவில்லை.

மேன்மையும் பரிவும்

‘என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் - டி.ஏ. மதுரம்’ இல்லற வாழ்வில் அவர்களுக்கிருந்த நெருக்கமும், பாசப் பிணைப்பும் பல்வேறு வகைகளில் வெளிப்படுகின்றன. அதில் என்.எஸ்.கே தன் சொந்த ஊரான நாகர்கோவிலில் ஒரு மாளிகை கட்டி அதற்கு ‘மதுர பவன்’ என்று பெயரிட்டதும், மதுரத்துக்கு அவரது சொந்த ஊரான ஸ்ரீரங்கத்தில் ஒரு

மாளிகை கட்டித்தந்து அதற்குக் 'கிருஷ்ண பவன்' என்று பெயர் வைத்ததும் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாகர்கோயில் அப்போது திருவிதாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் இருந்தது. மகாராஜா சினிமா ரசிகர். என்.எஸ்.கே நடித்த படங்களை மிகவும் விரும்பிப் பார்ப்பவர். தனது சமஸ்தானத்தைச் சேர்ந்த ஒருவர் கலை உலகில் இவ்வளவு புகழோடு வளர்ந்து வருகிறார் என்பதில் மிகவும் மகிழ்ச்சியுற்று என்.எஸ்.கேயை நேரில் சந்தித்து வாழ்த்துக் கூற விரும்புகிறார். அந்த விருப்பத்தை இயக்குநர் கே. சுப்பிரமணியம் நிறைவேற்ற, மகாராஜா என்.எஸ்.கே, டி.ஏ. மதுரம் ஆகியோருடன் சேர்ந்து புகைப்படமும் எடுத்துக் கொள்கிறார்.

ஒரு மகாராஜா தன் நாட்டுக் குடிமகனோடு சமமாக இருந்து புகைப்படம் எடுத்துக் கொண்டது, அந்நாளில் சமஸ்தானத்தில் பெரும் பிரச்சனையை ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. அரண்மனையின் அநுமதியின்றி எவரும் அப்படத்தை பிரசுரிக்கக்கூடாது, பிரதி எடுக்கக்கூடாது என்று மகாராஜாவின் செயலாளர் அனைவர்க்கும் கடிதம் எழுதுமளவுக்கு அது முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்கிறது.

பல்வேறு படங்களுக்கு மத்தியில் அந்தப் படம் நாகர்கோவில் 'மதுர பவனத்தில்' மாட்டப்பட்டிருக்கிறது. அந்த அளவுக்கு என்.எஸ்.கேயின் கலைப்பணி மகாராஜாவிடம் செல்வாக்கு செலுத்தியிருக்கிறது.

கலைவாணர் சோவியத் நாடு சென்று திரும்பியதையொட்டி நாகர்கோயிலில் உள்ள டென்னிஸ் கிளப் சார்பில் அவருக்குப் பாராட்டு விழா நடந்தது. பெரும் பணக்காரர்கள் மட்டுமே உறுப்பினர்களாக உள்ள அந்த கிளப்புக்கு என்.எஸ்.கேயை நிரந்தர உறுப்பினராக இருக்கக் கேட்டுக் கொண்ட போது அவர் சிரித்துக் கொண்டார். அதற்கான காரணமாக அவர் சொன்னார்:

'இதே டென்னிஸ் கிளப்பில் பந்து பொறுக்கிப் போட்டு மாதம் மூன்று ரூபாய் சம்பளம் வாங்கியிருக்கிறேன்........ இப்போதுள்ள பிள்ளைகளுக்கு என்னுடைய பழைய கதை தெரியாது. ஆனால் எனக்குச் சம்பளம் கொடுத்த மேனேஜர் மட்டும் இன்னும் இங்கே மேனேஜராகவே இருக்கிறார்..... முயற்சி மெய்வருத்தக் கூலி தரும் என்பது ஒருக்காலும் பொய்யல்ல......"

கடைநிலையிலிருந்து மேல் வந்த பலர் அக்கடைநிலையை மறந்து, அல்லது மறைத்து விடும் நிலையில், அதை மறக்காமல் கடைசி வரை கவனத்தில் இருத்தியதாலோ என்னவோ அவர் ஏழைகள் பால் எப்போதும் பரிவுணர்ச்சியோடே இருந்திருக்கிறார்.

நல்ல தம்பி வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பு நடந்து கொண்டிருந்த சமயம். நல்ல வெய்யில். என்.எஸ்.கே.-க்கு ஒருவர் குடை பிடித்துக்

கொண்டிருந்தார். சற்றுத் தள்ளிப் படப்பிடிப்பு காட்சிக்காகப் பச்சிளம் குழந்தையைத் தூக்கிக் கொண்டு வந்திருந்த ஒரு பெண் வெய்யிலில் வதைய நின்று கொண்டிருந்தாள். என்.எஸ்.கே அதைப் பார்த்து, தனக்குக் குடை பிடித்துக் கொண்டிருந்தவரிடம் அந்தப் பெண்ணுக்குப் போய் பிடிக்கச் சொன்னது மட்டுமல்லாமல் 'அவளுக்கு எவ்வளவு பேசியிருக்கிறீர்கள்" என்று கேட்டார். 'இருபத்தைந்து ரூபாய்....'. நூறு ரூபாய் கொடுங்கள்" என்கிறார் என்.எஸ்.கே.

டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் காரைக்குடி நகரில் முகாமிட்டு நாடகங்களை நடத்திக் கொண்டிருந்த நேரம். சகோதரர்களைக் காண வந்திருந்திருக்கிறார் என்.எஸ்.கே. அப்போது நடன ஆசிரியர் முத்துக் குமாரசாமியை அறிமுகம் செய்து வைக்கிறார் டி.கே.எஸ். முத்துக்குமாரசாமிக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சி. 'எனது அபிநயம் பார்க்கிறீர்களா' என்று அபிநயம் பிடித்துப் பாடிக்காட்டுகிறார். பாட்டு முடியும் வரை தடை சொல்லாமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்த என்.எஸ்.கே. கடைசியில் தன் பாக்கெட்டைத் தடவி இருந்த பத்து ரூபாய் நோட்டை எடுத்துத் தந்து 'மன்னிக்க வேண்டும். இப்போது என் கையில் இருப்பது இவ்வளவுதான். கட்டாயம் நீங்கள் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும்." என்கிறார்.

இப்படிப்பட்ட பண்பு வாய்ந்த இளகிய இங்கித மனம் கொண்ட என்.எஸ்.கே, தன் வாழ்க்கையின் நெருக்கடியான சந்தர்ப்பங்களில் நேர்ந்த இடுக்கண்களையெல்லாம் சிரித்து, சிரித்தே ஏற்றுக் கொண்டதாகச் சொன்ன அவருக்கு அழுத்தமான கோபமும் கூடவே இருந்திருக்கிறது.

என்.எஸ்.கே. சிறைப்பட்டிருந்த நாட்களில் நாடகக் குழுவிலிருந்த எஸ்.வி.எஸ்ஸுக்கும், கே.ஆர். ராமசாமிக்கும் பிணக்கு ஏற்பட அவர் தனியாகப் பிரிந்து ஒரு குழுவை உருவாக்கி அதற்கும் 'என்.எஸ்.கே. நாடக சபா' என்றே பெயரிட்டு நடத்தி வந்தார். 'என்.எஸ்.கே நாடக சபா' என்கிற பெயரிலேயே இரண்டு குழுக்கள். ஒராண்டு இப்படி இயங்க, பின் அண்ணாத்துரையின் ஆலோசனைப்படி கே.ஆர். ராமசாமியின் நாடகக் குழுவை 'கிருஷ்ணன் நாடக சபா' என்கிற பெயரில் நடத்த முடிவாகியது.

சிறையிலிருந்து விடுதலையாகிச் சொந்த ஊர் வந்திருந்த என்.எஸ்.கேயைச் சந்திக்க கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி வந்தார். கூடவே கே.ஆர். ராமசாமியும், யதார்த்தம் பொன்னுசாமிப் பிள்ளையும் வந்திருந்தனர். இவர்கள் இருவரையும் பார்த்ததும் சட்டென்று எழுந்து உள்ளே போய் விடுகிறார் என்.எஸ்.கே. உள்ளேயிருந்து அழைப்பு வந்தது 'கு.சா.கியை மட்டும் வரச்சொன்னார்' என்று.

அந்த அளவுக்கு இருவர் மேலும் கோபம் என்.எஸ்.கே.-க்கு இது நடந்தது 1947 ஏப்ரல் அல்லது 'மே'யில். ஆனால் அடுத்த மூன்று மாதங்களுக்குள்ளேயே கோபம் தணிந்து விடுகிறது.

தஞ்சை ராமநாதன் செட்டியார் அரங்கில் 'கிருஷ்ணன் நாடக சபா'வின் "வேலைக்காரி' நாடக 150ஆவது நாள் விழா எழுத்தாளர் வ.ரா. தலைமையில் நடைபெறுகிறது. பாராட்டுரை வழங்கிய என்.எஸ்.கே. சொன்னார்:

"நான் சிறை சென்றிருந்த போது என் நினைவைப் பொது மக்களுக்கு ஊட்டவே இந்தச் சபை என் பெயரால் ஆரம்பிக்கப்பட்டு நடந்து வருகிறது. 'கிருஷ்ண நாடக சபை' என்றால் அது வேறாக இருக்கும். 'கிருஷ்ணன் நாடக சபை' என்றிருப்பதால் இது என் பேரில் தான் உண்டாக்கப்பட்டது. இது உண்மை. சந்தேகம் கொண்டவர்கள் சந்தேகத்தை விட்டு விடுங்கள். இந்தச் சபையை ஆரம்பித்துப் பெரும் தொண்டாற்றி வரும் கே.ஆர். ராமசாமியை நான் பெரிதும் பாராட்டுகிறேன். மனப்பூர்வமான நன்றியையும் அவருக்குச் செலுத்துகிறேன். நாடகம் நல்ல முறையில் நடந்து வருகிறது. இதைப் போன்ற நாடகங்களையே இவர்கள் நடத்தி நாட்டுக்குத் தொண்டு செய்ய வேண்டுமாய்க் கேட்டுக்கொள்ளுகிறேன்".

இப்படி நாடகம் என்றால் எல்லாவற்றையும் மறந்து தன்னை அதற்கு அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் பண்பு, பரிவு, பாசம் எல்லாமும் கொண்டவர்தான் என்.எஸ்.கே.

இறுதி நாட்கள்

தமிழகத்தின் தென்கோடியில் பிறந்து நான்காம் வகுப்பு வரையிலுமே பள்ளி சென்று, தமிழ் மலையாளம் ஆகிய இரு மொழிகளின் தொடக்க நிலைக் கல்வியை மட்டுமே கற்று, நாடகத்துறையிலே புகுந்து, பின் திரைப்படத் துறையிலே நுழைந்து 80க்கும் மேற்பட்ட படங்களில் நடித்தும், சொந்தமான படக்கம்பெனி வைத்தும், படங்கள் தயாரித்தும் இயக்கியும் பலவகையிலும் பேரும் புகழும் பெற்று, பல தரப்பட்ட மனிதர்களாலும் பாராட்டப் பெற்று வாழ்ந்த கலைவாணரின் இறுதி நாட்கள் பெரும்பாலான பல உன்னதக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கையையும் போலவே பரிதாபமானது; சோகமானது.

திரையுலகம், இவர் புகுந்த நாட்களில் இருந்ததைப் போல் அல்லாமல் எவ்வளவோ மாறிப் போயிருந்தது. கலைஞர்களும் எவ்வளவோ மாறிப் போயிருந்தார்கள். கறுப்புப் பண நடமாட்ட நோய் பிடித்து வரும் திரையுலகு கலைவாணருக்கு அந்நியமாகப் பட்டது. அவரால் இப்புதிய சூழலோடு இணங்கிப் போக முடியவில்லை. ஏற்கெனவே ஒப்பந்தமாயிருந்த படங்கள் தவிர புதிய ஒப்பந்தங்களை அவர் தவிர்த்தார்.

ஏற்கெனவே இலட்சுமிகாந்தன் கொலை வழக்கையொட்டி அவர் வாங்கியிருந்த கடன்களும், புதிதாக ஏதும் வருமானமற்ற நிலையும் அவரை மிகவும் வறுமையில் ஆழ்த்தியது. தவிர புதிய சூழ்நிலைகளினால்

தழைத்த நேர்மையற்ற மனிதர்களின் போக்கும், அவர்களின் செல்வாக்கும் கலைவாணரை மிகவும் துன்புறுத்தியது.

1956 ஆம் ஆண்டு மொழிவாரி மாநிலங்கள் பிரிக்கப்பட்ட நவம்பர் முதல் நாள் தேவிகுளம், பீர்மேடு பகுதிகளைத் தமிழகம் இழந்தாலும் திருவிதாங்கூர் சமஸ்தானத்திற்கு உட்பட்டிருந்த அகஸ்தீஸ்வரம், தோவாளை, கல்குளம், விளவங்கோடு, செங்கோட்டை உள்ளிட்ட சுமார் 2,000 சதுர மைல் பரப்புள்ள தமிழ்ப்பகுதி தாயகத்தோடே இணைக்கப்பட்டது.

இந்தப் பகுதியைத் தமிழகத்தோடு இணைக்க வேண்டும் என்று 1945 ஆம் ஆண்டு தொடங்கி, போராடி வந்த திருவிதாங்கூர் தமிழரியக்கத்துக்கு ஏராளமான பொருளுதவி செய்து அவ்வியக்கத்தைப் பாதுகாத்தவர்களுள் என்.எஸ்.கே.யும் முக்கியமான ஒருவர். எனினும் அரசு விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்ட அந்த விழாவுக்கு என்.எஸ்.கே-க்கு அழைப்பு வராவிட்டாலும் பரவாயில்லை என்று முதல் நாள் மாலையே புறப்பட்டு நாகர் கோயில் சென்று விட்டார் கலைவாணர்.

கலைவாணருக்கு அழைப்பில்லை என்பதை அறிந்த நாகர்கோயில் 'திலகர் வாலிபர் சங்கத்தினர்' மிகவும் கோபமுற்று அன்று மாலையே பெரிய வீதியில் தங்கள் சொந்த செலவில் ஒரு விழாவை ஏற்பாடு செய்தனர். திடீர் ஏற்பாடானாலும் மக்கள் திரண்டு வந்திருந்தனர். இருந்தாலும் கலைவாணர் கவலை தோய்ந்த குரலில் ஐந்தே நிமிடங்கள் மட்டுமே பேசி தன் உரையை வேதனையோடு முடித்துக் கொண்டார்.

கடன் தொல்லை வறுமை, தொடர்ச்சியான மன முறிவுகள், விரக்தி அவரை விரும்பத்தகாத பழக்கங்களுக்கு ஆட்படுத்துகிறது.

திரைப்படப்பிடிப்பு முகாமில் ஒரு நாள் இரவு வெங்கடேசன் என்கிற சக நடிகனோடு மிகக் காலதாமதமாகத் திரும்பிய எம்.ஜி. சக்ரபாணியை "இந்த வெங்கடேசனோடு சேர்ந்து சுத்தனீங்கண்ணா நீங்க உருப்பட மாட்டீங்க" என்று எச்சரித்த என்.எஸ்.கே; "என்.எஸ்.கே நாடக சபாவில் சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்ட கே.ஆர். ராமசாமியை ஒரு நாள் மோசமான நிலையில் பார்த்துவிட்டு, பளார், பளார் என்று கன்னத்தில் அறைந்து அவருக்குப் புத்திமதிகள் சொன்ன என்.எஸ்.கே; "நல்ல தம்பி" படத்தில் பெரும் பகுதியை மதுவிலக்குப் பிர்ச்சாரத்துக்காகவே ஒதுக்கிய என்.எஸ்.கே., தன் இறுதி நாட்களில் தானே அப்பழக்கத்திற்கு அடிமையானார் அல்லது இப்பழக்கத்துக்குத் தன்னை அடிமையாக்கி தன் இறுதியை வரைவு படுத்திக் கொண்டார்.

ஒரு முறை பல்வலி வந்து மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்பட்டிருந்த போது கலைவாணர் மதுரத்திடம் சொன்னார்:

"மதுரம் எவருமே ஐம்பது வயதுக்கு மேல் உயிரோடு இருக்கக்கூடாது. இருந்தால் சிரிப்புச் சேவையில் கிழடு தட்டி விடும். எனவே நான் ஐம்பது வயதிற்குள் இறந்து விடப் போகிறேன்.

இப்போது எனக்கு இருக்கும் மதிப்போடு இறந்து விடுவது மேலானதில்லையா.....”

மருத்துவமனையைவிட்டு வந்ததற்குப் பிறகும் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கும் போதெல்லாம் அவர் மதுரத்திடம் இதையே சொல்லி வந்துள்ளார் என்பதை அறிய, ஒரு முடிவுக்கு வந்தே அவர் அப்பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டாரோ என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது.

1957ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு மாதம் 16ஆம் நாள் அதாவது தென்னிந்திய திரைப் பத்திரிகையாளர் சங்க சுதந்திர தின விழாக் கொண்டாட்டங்களுக்கு மதுரத்தோடு சேர்ந்து சிரிப்பு நாடகம் நடத்திக் கொடுத்ததாக ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டிருந்த அந்த நாளுக்கு அடுத்த நாள் மஞ்சள் காமாலை நோய்க்காகவும், குரல் வீக்க நோய்க்காவும் சென்னை அரசினர் பொது மருத்துமனையில் சேர்க்கப்பட்டார் என்.எஸ்.கே.

அவர் மருத்துவமனையில் இருந்த பதினைந்து நாளில், ஒவ்வொரு நாளும் ஒவ்வொரு விதமான வதந்திகள்; கலைவாணர் மறைந்து விட்டார் என்று கருதி மக்கள் அலை அலையாக மருத்துவமனை அருகே திரள போக்குவரத்துத் தடைப்படும். வதந்தி வெளியூர்களுக்கும் பரவ கடையடைப்புகள் நடைபெறும். நண்பர்கள் மருத்துவமனைக்கு வந்து வாய்விட்டுக் கதறியும் மனதிற்குள்ளும் அழுவர். “பாவிப் பசங்க தவறான செய்தியப் பரப்பிட்டாங்கண்ணே” என்று நேரில் குமுறுவர்.

அந்தத் தவறான செய்தி அந்த ஆண்டு ஆகஸ்டு மாதம் முப்பதாம் நாள் முற்பகல் 11 மணி, 10 நிமிடங்கள் வாக்கில் உண்மையாகிவிடுகிறது. காலமெல்லாம் மக்களைக் குலுங்கக் குலுங்கச் சிரிக்க வைத்து மகிழ்ச்சியூட்டி, சிந்தனையில் ஆழ்த்தித் தெளிய வைத்த கலைவாணர் எல்லாரையும் அழ வைத்துத் துயருக்குள்ளாக்கி, வேதனையில் ஆழ்த்தி மறைந்து விடுகிறார். ஒரு முப்பத்திரண்டு ஆண்டு காலம் நாடகத்துறையிலும், திரைத்துறையிலும், பொது வாழ்க்கையிலும் பலதரப்பட்ட வகையிலும் தொண்டாற்றிச் சேவை செய்து செல்வாக்கோடுத் திகழ்ந்த என்.எஸ்.கே-யின் ஆத்மா அடங்கி விடுகிறது.

முடிவுரை

தன் 49 ஆண்டு கால வாழ்நாளில் 9 ஆண்டுகள் முழுநேர நாடகக் கலைஞராகவும், 29 ஆண்டுகள் பகுதி நேர நாடகக் கலைஞராகவும் வாழ்ந்த என்.எஸ்.கே-யின் தமிழ் நாடகப் பங்களிப்பை இவ்வாறு விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

என்.எஸ்.கே தன் வாழ்நாள் முழுமையும், எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும், அந்நிய மோகங்களுக்கு ஆட்பட்டு விடாமல் தாய் மண்ணோடும், மரபோடும், மொழியோடும், இடையறாத பற்று கொண்டவராகவே வாழ்ந்து வந்திருக்கிறார். இதனால் நாடக மேடைகளிலும் சரி,

திரைப்படங்களிலும் சரி அவர் நமது மண்ணின் வளமான கலை வடிவங்களையே, தனது வெளிப்பாட்டிற்கான சாதனமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

முதன் முதலாக, 'தேசபக்தி' நாடகத்தில் காந்தி கதையைச் சொல்ல 'வில்லுப்பாட்டு' வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டதைத் தொடர்ந்து, அவர் எரிந்த கட்சி எரியாத கட்சி, தெருக்கூத்து, கழைக்கூத்து, பொய்க்கால் குதிரை முதலான பல்வேறு கிராமியக் கலைகளையே நாடகத்திலோ, திரைப்படத்திலோ பயன்படுத்தி வந்தார்.

இதே போல தமிழ் மொழி மீது அவர் கொண்டிருந்த பற்றும் அளப்பரியது. 1944 ஆம் ஆண்டு சென்னை செயின்ட்மேரிஸ் அரங்கில் டி.கே.சி தலைமையில் நடைபெற்ற தமிழிசை மாநாட்டில் பேசும் போது தமிழில் பாட வேண்டியதன் அவசியம் குறித்த ஒரு சிறிய கதையை எடுத்துக்காட்டாய் விளக்கி விட்டு அவர் சொன்னார்:

"இதை ஏன் சொல்கிறேன் என்றால் இக்கதையைத் தெலுங்கில் சொல்லியிருந்தால் இங்குள்ள நீங்கள் இதைக் கேட்டு இவ்வளவு ஆனந்தம் அடைந்திருக்க முடியுமா, முடியாது. ஆகவேதான் தமிழ்நாட்டில் தமிழுக்கு முதலிடம் கொடுக்க வேண்டும் என்று சொல்லுகிறேன். இனி யாரும் இதை மறுக்க முடியாது. கூடுமானவரை தமிழ்ப்பாட்டுக்களைப் பாடினால் போதுமென்பதெல்லாம் வேண்டாம். எல்லாம் தமிழ்ப் பாட்டாகவே இருக்க வேண்டும்."

இப்படி சொந்த மண்ணோடும், மரபோடும் பற்றுக் கொண்டவராக விளங்கினார் என்பதால் அவர் பழமை வாதியாக இருந்தார் என்கிற தவறான புரிதலுக்கு ஆட்பட்டு விடக்கூடாது. இயல்பாகவே அவர் கொண்டிருந்த பல சிந்தனைப் போக்குகளால் கால மாற்றத்தையும், சமூக முன்னேற்றத்தையும், அறிவியல் வளர்ச்சியையும் அவரால் தெளிவாகவே புரிந்து கொள்ள முடிந்திருக்கிறது. இதனாலேயே புராண, இதிகாச, கர்ண பரம்பரைக் கதைகளையும் நவீன அறிவியல் கண்ணோட்டத்திற்கு ஒப்ப அவர் எதிர் நிலையிலேயே நின்று நோக்கினார். இதனாலேயே ரவி மன்மதன் கதையை மாற்றிச் சித்திரிக்க, நவீன விக்கிரமாதித்தன், நவீன தெனாலிராமன் முதலான படைப்புக்களை உருவாக்க, நந்தனார் கதையை மாற்றிக் கிந்தனார் என்று ஆக்க அவரால் முடிந்திருக்கிறது.

இவையனைத்தும் பெருமளவு திரைப்படங்களிலே நிகழ்ந்தவை என்ற போதிலும் திரைப்படங்களுக்கும், நாடக மேடைகளுக்கும் உள்ள உறவு என்.எஸ்.கே.-யின் வார்த்தைகளிலேயே சொன்னபடி 'ஒன்று உண்மையுருவம். மற்றொன்று நிழல். இதில் எதுவும் சாகவில்லை. சாகப் போவதுமில்லை' எனப்பட்டதைப் போல அந்நாளில் புகழ் பெற்ற நாடகங்கள் பல திரைப்படங்களாகத் தயாரிக்கப்பட்டன. புகழ் பெற்ற திரைப்படக்காட்சிகள் பல நாடக மேடைகளிலே நடித்துக் காட்டப்பட்டன. இதனால் கிராமியக் கலை வடிவங்கள் பல திரை

புகுவதும், திரைப்படக் காட்சிகள் பல மேடையேறுவதும், அந்நாளில் இயல்பாகவே நிகழ்ந்தேறியிருக்கின்றன.

இப்படிப்பட்ட நாட்களிலேயே என்.எஸ்.கே. வாழ்ந்தார். பணத்தை மட்டுமே பொருட்படுத்துபவராக இருந்திருந்தால் அவர் நாடக மேடையின் பக்கம் திரும்பாமல் திரையுலகிலேயே காலத்தைக் கடத்தியிருக்கலாம். அவ்வுலகத்தோடு அவர் சமரசமாகவும் போயிருக்கலாம். ஆனால் உண்மையான நாடகக் கலைஞன் திரைப்படத்தில் நுழைந்து காமிரா முன்பு நடித்து எவ்வளவுதான் புகழ் பெற்றாலும், எவ்வளவுதான் பணம் சம்பாதித்தாலும் தான்நேரடியாக மக்கள் முன்னே தோன்றி, மேடையேறி நடிப்பதையும், அங்கீகாரம் பெறுவதையும், அவர்களால் பாராட்டுப் பெறுவதையுமே பெரிதும் விரும்புகிறான். இதன் வழியே அவன் மிகவும் அக மகிழ்கிறான். மனமும் நிறைவடைகிறது. இந்த நிறைவை நாடக மேடை மட்டுமே அளிக்கிறது. அளிக்க முடியும்.

இதனாலேயே பல நடிகர்கள் அன்று திரையிலே மிகுந்த செல்வாக்கோடு திகழ்ந்தாலும், தொடர்ந்து நாடக மேடையோடும் நெருங்கிய தொடர்பு, நெருக்கமான உறவு கொண்டவர்களாகவே வாழ்ந்திருக்கின்றனர். இன்றும் பலர் வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

அன்றைய நிலையில், என்.எஸ்.கே.யும், எம்.ஆர். ராதாவும் இப்படிப்பட்டவர்களில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் இருவருக்கும் பல வகையில் ஒப்புமையும் உண்டு. இருவருமே மூட நம்பிக்கை எதிர்ப்பாளர்கள், பகுத்தறிவுச் சிந்தனையாளர்கள், பெரியார் கொள்கைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள், நமது மண்ணோடும், மரபோடும் மிகுந்த பற்றுக் கொண்டவர்கள். இருவருக்குமே தமிழ்நாட்டின் பாலும், தமிழ் மக்களின் பாலும் அளப்பரிய அக்கறை உண்டு. எனில், தமிழர்களிடையே நிலவிய பல இழிவுகளை, பிற்போக்குத் தனங்களை சாடி, இடித்துரைத்து எள்ளி நகையாடி இந்த அக்கறையை எம்.ஆர். ராதா வெளிப்படுத்தினார் என்றால், தமிழர்களிடையே நிலவிய மரபுகளை, பெருமைகளை, கால மாறுதல்களுக்கேற்ப சிறப்பாக வளர்த்தெடுத்துக் கொண்டு செல்லும் நோக்கில் இங்கிதமாகவும், பக்குவமாகவும் எடுத்துச் சொல்லி உணர்த்தியவர் என்.எஸ்.கே.

இப்படி, ஒரு நாற்பதாண்டு காலம் நாடகத் துறையிலும், திரைத்துறையிலும் இரண்டறக் கலந்து பணியாற்றிய என்.எஸ்.கே. பண சம்பாத்தியத்திற்கும், கலைப்பணிக்குமுள்ள உறவு பற்றித் தெளிவாகவே புரிந்து வைத்திருக்கிறார். தன் இறுதி நாட்களில் 'தமிழ்த் திரைப்படங்களின் நிலைமை' என்கிற தலைப்பில் எழுதிய கட்டுரையில் அவர் குறிப்பிட்டார்:

"கலை உலகில் பிரவேசிக்கிறவர்களின் எண்ணம் எப்போது பணத்தை மட்டுமே நாடிச் செயல் புரிகிறதோ அப்போது கலை நிச்சயமாகப் பாதிக்கப்படுகிறது. இப்படித்தான் பாதிக்கப்பட்டு வருகிறது

தமிழ்த் திரைப்பட உலகம். கலை உலகில் உள்ளவர்கள் யாவரும் தங்களை ஒரே குடும்பத்தவர் என்று எண்ணிப் பழக வேண்டும். அந்த நிலை இன்றைய தமிழ்த் திரைப்பட உலகில் இல்லவே இல்லை. ஒருவரையொருவர் உதட்டளவில்தான் நேசிக்கிறார்கள். உள்ளமெல்லாம் பொறாமை, போட்டி போன்றவை. இவ்வாறு உள்ளத்தைத் தீய சக்திகள் ஆட் கொண்டு விட்டால் அங்கே கலை மணம் எது?"

இந்தப் புரிதலோடு என்.எஸ்.கே.யின் கலைப்பணிகளை நோக்க, தன் கலை வாழ்வின் பெரும் பகுதியை அவர் திரைத் துறையிலே கழிக்க நேர்ந்தாலும் தமிழ் நாடக மேடைக்கு அவர் ஆற்றிய பங்கு தனித்துவமானது. மகத்தானது. எனில் அப்பங்களிப்பு நேரடியாகத் தமிழ் நாடக மேடைகளில் வெளிப்பட்டதைக் காட்டிலும் திரை நிகழ்வுகளிலேயே அதிகம் பெளிப்பட்டுள்ளது. எனவே கலைவாணர் என்.எஸ்.கே.யின் தமிழ் நாடக மேடைப் பங்களிப்பைத் தமிழ் நாடக மேடைகளில் தமிழ்த் திரை வாழ்க்கையிலேயே அதிகம் தேட வேண்டியிருக்கிறது. காரணம் அப்பங்களிப்பு, தமிழ்த் திரைகளிலேயே அதிகம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

பின் இணைப்பு

கலைவாணர் என்.எஸ்.கே. வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்

1908 நவம்பர் 29இல் நாகர்கோயில் ஒழுகினசேரி சுடலை முத்துப்பிள்ளை - இசக்கியம்மாள் மகனாகக் கிட்டன் பிறப்பு.

1925 டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் திருவனந்தபுரத்தில் தொடங்கி நடத்தி வந்த 'மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபா'வில் என்.எஸ்.கே. சேர்தல்.

1928 இடைப்பட்ட ஆண்டுகளில் என்.எஸ்.கே. சகோதரர்கள் குழுவை விட்டுப் பிரிந்து ஜெகன்னாத ஐயர் நடத்தி வந்த 'பால மீன ரஞ்சனி சங்கீத சபா'வில் சேர்தல். குழுவோடு இலங்கைக்குப் பயணப் பட்டுத் திரும்பி மீண்டும் சகோதரர்கள் குழுவிலேயே இணைதல்.

1931 மார்ச் 23இல் பகத்சிங், ராஜகுரு, சுகதேவ் லாகூர் சிறையில் தூக்கிலிடப்பட்டதைக் கண்டித்து மார்ச் 24இல் தஞ்சை கண்டனக் கூட்டம். தடியடி. மே 19 ஆம் நாள் 'தேசபக்தி' நாடகம் அரங்கேற்றம். தடை. தொழில் நொடிப்பு. கோல்டன் சாரதாம்பாள் கம்பெனிக்குப் போய்ச் சேர்தல்.

1933 ஏ.வி.மெய்யப்ப செட்டியாரின் இசைத்தட்டு நிறுவனத்தில் போய்ச் சேர்தல். 'கோவலன்' நாடகக் கதையைப் பாடியும், பேசியும் பதிவு செய்து தருதல். பாராட்டு.

1934 திரையுலக நுழைவு. 'சதிலீலாவதி' படத்தில் காமெடியார் கூட்டத்தில் நடிக்க வாய்ப்பு. இயக்குநர் எல்லீஸ் ஆர். டங்கனின் கவனத்தைக் கவர்தல். திறமையை வெளிப்படுத்துதல். எம்.ஜி. ராமச்சந்திரனோடு குஸ்தி விளையாடுதல். பம்பாயில் 'மேனகா' படப்பிடிப்பு. என்.எஸ்.கே. நடித்து வெளிவந்த முதல் படம்.

1936 என்.எஸ்.கே முதலில் நடிக்கத் தொடங்கி, இரண்டாவதாக வந்த 'சதிலீலாவதி' வெளிவருகிறது. "திருப்பூர் டாக்கீஸ்" என்னும் படக்கம்பெனியின் படத்தில் நடிக்க என்.எஸ்.கே. ஒப்பந்தம். ஏற்கெனவே 'ரத்னாவளி' படத்தில் நடித்திருந்த மதுரமும் ஒப்பந்தம். இருவரும் சந்திப்பு. பரஸ்பர அன்பும் புரிதலும் ஏற்பட படப்பிடிப்பு முகாமில் புனாவில் ராஜா சாண்டோவின் வீட்டில் இருவரும் மாலை மாற்றிக் கொள்கிறார்கள். ஏற்கெனவே தனக்கும் நாகம்மைக்கும் மணமாகியிருந்ததை மறைத்து என்.எஸ்.கே இத்திருமணத்தைச் செய்து கொள்கிறார்.

1937 'பக்த துளசிதாஸ்' படத்தில் நடிக்க குழுவினர்களுடன் என்.எஸ்.கே. கல்கத்தா பயணம். அங்குள்ள நிலைமைகள் பற்றி சகோதரர்களுக்குக் கடிதம். பிறகு எம்.கே.டி மூலம் 'அம்பிகாபதி' படத்தில் நடிக்க வாய்ப்பு. டி.ஏ. மதுரமும் நடித்தார். இருவரும் தனித்தனியாக நடித்தாலும் ஒருவர் திறமையை ஒருவர் புரிந்து இணை சேர்ந்து நடிக்க ஆலோசனை.

1938 'தட்யக்ஞம்' படம். என்.எஸ்.கே, டி.ஏ. மதுரம் நவீன ரதி மன்மதன் பாத்திரம். வ.வே.சு அய்யரின் குருகுலத்தில் சாதியப் பாகுபாடு நிலவுவது குறித்துக் குடியரசு ஏட்டில் பெரியாரின் எழுத்துக்களைப் படித்தல். புதிய தாக்கம்.

1939 எம்.கே.டியின் சொந்தப்படமான திருநீலகண்டர் வெளிவந்தது. இதில் என்.எஸ்.கே.யும். டி.எஸ். துரைராஜும் எரிந்த கட்சி எரியாத கட்சி லாவணி பாடுதல். அடுத்து என்.எஸ்.கே.யும், டி.ஏ. மதுரமும் சொக்கன், பொம்மியாக துணைக்கதையில் நடித்தல். இதே ஆண்டு என்.எஸ்.கே. டி.ஏ. மதுரம் நடித்து வெளி வந்த படங்கள் ஏழு. 1. மாயா மச்சீந்தரா, 2. மாணிக்க வாசகர், 3. ஜோதி ராமலிங்க சுவாமிகள் 4. ரம்பையின் காதல் 5. சிரிக்காதே 6. ஆனந்தாஸ்ரமம் 7. பிரகலாதா.

1940 1939 'பாண்டுரங்கன்' படத்திலும் 1940 'சதிமுரளி' படத்திலும் டி.ஏ. மதுரம் தனியாக நடிப்பு. 1940இல் 'தெனாலிராமன்' படத்தில் என்.எஸ்.கே தனியாக நடிப்பு. பாத்திரங்கள் சோபிக்காததால் இருவரும் இணைந்தே நடிக்க முடிவு. என்.எஸ்.கே. 'அசோகா பிலிம்ஸ்' என்கிற பெயரில் சொந்தமாகப் படத் தயாரிப்பு நிறுவனம் தொடங்குதல். முதல் படமாக 'நவீன விக்கிரமாதித்தன்' வெளிவருதல். கதை என்.எஸ்.கே.

இதே ஆண்டு வெளி வந்த இதர படங்கள் 1. காளமேகம், 2. மணிமேகலை 3. பூலோக ரம்பை 4. சகுந்தலை 5. உத்தமபுத்திரன் 6. கிருஷ்ணன் தூது. இதில் நவீன தெனாலிராமன் துண்டுப்படம். பூலோக ரம்பையில் கதாநாயகனாக நடிக்க டி.கே.எஸ்ஸை அழைத்து வாய்ப்புத் தருதல்.

1941 அசோகா பிலிம்ஸ் அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும் படம் வெளி வருதல். அதன் பின் 1. இழந்த காதல் 2. சந்திர ஹரி (ஹரிசந்திராவை மாற்றிப் போட்டு எடுத்த படம்) 3. இரு நண்பர்கள் 4. கதம்பம். என்.எஸ்.கே. தன் சொந்த ஊரில் ஒரு நவீன மாளிகையைக் கட்டி 'மதுர பவனம் என்று பெயர் சூட்டுகிறார்.

1942 'கண்ணகி' திரைப்படம் வெளி வருதல். அடுத்து 1. பிருத்விராஜ் 2. சிவலிங்க காட்சி 3. கிருஷ்ண பிடாரன். 4. மனோன்மணி படங்கள். மனோன்மணி மகத்தான வெற்றிப்படமாக அமைகிறது. இது தவிர கிழட்டு மாப்பிள்ளை, பஞ்சாமிர்தம் என்னும் தலைப்புகளில் சிரிப்புத் துண்டுப் படங்களை இருவரும் நடித்து வெளியிடுகிறார்கள். தனது தம்பிக்கும் மதுரத்தின் தங்கை டி.ஏ. விஜயத்திற்கும் கலப்புத் திருமணம் செய்து வைக்கிறார்.

1943 ஐந்து படங்கள் வெளி வருதல். 1. அருந்ததி, 2. குபேர குசலா 3. சிவகவி 4. ஹரிச்சந்திரா (பி. கண்ணாம்பா தயாரித்தது) 5. மங்கம்மா சபதம். ஜுலை 20இல் கி.ஆ.பெ. விசுவநாதன் தலைமையில் திருச்சியில் 'இழந்த காதல்' நாடகம் நடைபெற அதில் கிந்தனார் காலட்சேபம் செய்த என்.எஸ்.கேக்குக் கி.ஆ.பெ. 'நகைச்சுவை அரசு' பட்டம் வழங்குகிறார். இதே காலட்சேபத்தை ஆகஸ்டு 5 ஆம் நாள் தஞ்சை நகர சபைத் தலைவர் அருளானந்த நாடாருக்கு நடந்த பாராட்டு விழாவில் பார்த்த அண்ணாத்துரை பரவசப்பட்டுப் பாராட்டுகிறார்.

1944 சென்னை செயின்ட் மேரிஸ் அரங்கில் தமிழிசை மாநாடு. சிவசக்தி படத்தில் கே.ஆர். ராமசாமியை நடிக்க வைக்க அழைப்பு. பிப்ரவரி 11இல் ஈரோட்டில் நாடகக் கலை மாநாடு. பிப்ரவரி 27இல் சென்னை பி.வி. ஹாலில் சந்திரோதயம் நாடகத்திற்குத் தலைமை வகித்து அண்ணாத்துரையைப் பாராட்டிப் பேசுதல். அடுத்து வெளி வந்த 'பர்த்ரு ஹரி' படத்தில் என்.எஸ்.கேக்குச் சற்று விசித்திரமான வில்லன் மாதிரி ஒரு கதாபாத்திரம். பிறகு 1. ஜெகதலப்பிரதாபன் 2. பிரபாவதி 3. பூம்பாவை 4. ஹரிதாஸ் 5. ராஜராஜேஸ்வரி ஆகிய படங்கள் மதுரை பால மீன ரஞ்சித சங்கீத சபா மறைவுக்குப்பின் யதார்த்தம் பொன்னுசாமிப்பிள்ளை அக்கலைஞர்களைக் கொண்டு நடத்தி வந்த ஸ்ரீ மங்கள கான சபாவை என்.எஸ்.கே. ஏற்றல்.

பின்னால் இதுவே என்.எஸ்.கே. நாடக சபை என அழைக்கப்பட்டது. ஜுலை 31இல் பெரியார் தலைமையில் சந்திரோதயம் நாடகம். என்.எஸ்.கே. எம்.கே.டி. முதலானோர்க்கும் பாராட்டு. இந்து நேசன் பத்திரிக்கை மூலம் இலட்சுமிகாந்தன் திரைப்பட நடிகர்கள் பற்றி எழுதிப் பிளாக்மெயில் செய்து பணம் பறிப்பு. எம்.கே.டி. என்.எஸ்.கே. ஸ்ரீராமுலு நாயுடு, டி.ஆர். ராஜகுமாரி இவர்கள் பற்றி அப்பத்திரிகையில் வருதல். நவம்பர் 8இல் லட்சுமி காந்தன் கொலை. டிசம்பர் 27இல் கோவையில் என்.எஸ்.கேயும் சென்னையில் எம்.கே.டியும் கைது.

1945 சனவரி 5இல் ஸ்ரீராமுலுவும் கைது. மூவரும் திருச்சியில் தங்கியிருக்க வேண்டும் என்கிற நிபந்தனையின் பேரில் பிணை. ஒரு வாரத்தில் சனவரி 12ஆம் நாளன்றே பிணை ரத்து. 19இல் வழக்கு விசாரணை. ஏற்கெனவே நடித்து முடித்திருந்த 1. மகாமாயா 2. பர்மா ராணி, 3. சாலிவாகனன் ஆகிய திரைப்படங்கள் வெளி வந்தன. வழக்குத் தொடர்ந்தது. விசாரணையின் போதே ஏப்ரல் 20இல் ஸ்ரீராமுலு விடுவிக்கப்பட்டார். மற்ற இருவர் மீதும் விசாரணை தொடர்ச்சி. என்.எஸ்.கே. நாடக சபையைப் பொறுப்பேற்று நடத்திய எஸ்.வி.எஸ். டி.கே. சண்முகம் இருவரும் திருச்சி சிறையில் என்.எஸ்.கேயைச் சந்தித்தல். விசாரணை முடிவு மே. 2இல் தீர்ப்பு. என்.எஸ்.கே., எம்.கே.டி உள்ளிட்ட 6 பேருக்கு வாழ்நாள் தண்டனை. ஆகஸ்டு 12இல் மேல் முறையிட்டு விண்ணப்பம். உயர் நீதிமன்றத்தில் அநுமதி. இடையில் என்.எஸ்.கே நாடக சபையில் பிளவு. திரைப்படங்கள் முன்னரே நடித்து முடித்திருந்த, மூன்று தனி சிரிப்புக் கதைகளின் தொகுப்பான சௌ சௌ வெளி வந்தது. இது தவிர பரஞ்சோதி, பக்த காளத்தி ஆகிய இரு படங்களும் வெளி வந்தன. அக்டோபர் 29இல் மேல் முறையீட்டு மனு தள்ளுபடி. தண்டனை உறுதி. லண்டன் ப்ரிவ்யூ கௌன்சிலுக்கு விண்ணப்பம். நவம்பர் 11 திருச்சி டவுன் ஹாலில் விடுதலை முயற்சிக் கூட்டம் பெரியார் தலைமையில். பல மாவட்ட மன்ற, நகர் மன்றத் தலைவர்கள் உறுப்பினர்கள் கொண்ட கமிட்டி அமைப்பு. பல அவைகளில் விடுதலை கோரி தீர்மானம். டி.ஏ. மதுரம் விடுதலை முயற்சிக்காகவும் பணத்திற்காகவும். அலைதல் எஸ்.எஸ். வாசன் உதவி.

1946 என்.எஸ்.கே. எம்.கே.டி. சென்னை மத்திய சிறையில். என்.எஸ்.கே.க்குச் சிறையில் பைண்டர் வேலை. பிப் 9, 10 தேதிகளில் சென்னையில் தமிழ்நாடு நாடகக் கலை மாநாடு. இருவரையும் விடுதலை செய்யக் கோரி தீர்மானம். என்.எஸ்.கே நாடக சபை சார்பில் எஸ்.வி.எஸ் நாம் இருவர் பைத்தியக்காரன் நாடகங்களைத் தயாரித்து அளிக்க கே.ஆர். ராமசாமி கிருஷ்ணலீலா, ரத்னாவளி போன்ற நாடகங்களை நடத்திக்

கொண்டிருக்கிறார். வழக்கிற்காக அலைந்து கொண்டிருந்த டி.ஏ. மதுரம் பைத்தியக்காரன் நாடகத்தில் நடித்தல். இருவரது மேல் முறையீட்டை ஜுன் மாதத்தில் விசாரணைக்கு எடுத்துக் கொள்வதாக லண்டன் ப்ரிவ்யூ கவுன்சில் தீர்மானம்.

1947 லண்டன் ப்ரிவ்யூ கவுன்சில் ஆணையின் படி சென்னை உயர்நீதிமன்றத்தில் ஏப்ரல் 21ஆம் நாள் விசாரணை தொடங்கியது. மூன்று நாள் விசாரணைக்குப்பின் 25ஆம் தேதி வழங்கிய தீர்ப்பில் என்.எஸ்.கே., எம்.கே.டி விடுதலை செய்யப்பட இருவரும் சிறையிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்டனர். என்.எஸ்.கே. மதுரத்துடன் சொந்த ஊர் சென்று திரும்பிய பின் இருவரும் பைத்தியக்காரன் படத்தில் நடித்தல். சென்னை காங்கிரஸ் பொருட்காட்சி முடிவு நாளில் காமராசர் தலைமையில் வரவேற்பு. ஜுன் 26இல் கோவை சென்ட்ரல் ஸ்டுடியோவில் நகர் மன்றத் தலைவர் வி.கே. பழனிசாமி தலைமையில் வரவேற்பு. ஜுலை 27இல் திருவல்லிக்கேணி நடராசர் கல்விக் கழகத்தின் சார்பில் நடைபெற்ற விழாவில் 'கலைவாணர்' பட்டம். அக்டோபர் 24,25 தேதிகளில் ஈரோடு நகரில் திராவிடர் கழகத் தனி மாநில மாநாடு அண்ணாத்துரை தலைமையில் நடைபெற்ற போது உடுமலை நாராயண கவி எழுதிய பாடலை என்.எஸ்.கே. பாடினார். என்.எஸ்.கே. சிறையில் இருந்த நாளில் பைத்தியக்காரன் படப்பிடிப்புக்கென்றெ தொடங்கப்பட்ட என்.எஸ்.கே பிலிம்ஸ் சார்பில் தீபாவளியன்று படம் வெளியிடு. அதன் பின் ராவ்பகதூர் சம்பந்த முதலியார் வசனங்களுடன் விஸ்வாமித்ரா திரைப்படமும், பங்கஜவல்லி கன்னிகா ஆகிய திரைப்படங்களும் வெளி வந்தன.

1948 சனவரி 21இல் நடைபெற்ற ஜீவானந்தம் - பத்மா திருமண நிகழ்வுக்குச் சனவரி 30இல் வரவேற்பு நடத்த என்.எஸ்.கே. முயற்சி. அன்று காந்தி மரணத்தால் முடியாமல் போனது. மார்ச் 5இல் சென்னை பச்சையப்பன் கல்லூரி தமிழ் மன்ற ஆண்டு விழாவில் சிறப்புரை. ஏப்ரல் 9இல் 'சந்திரலேகா' திரைப்படம் வெளிவருதல். மே. 14ஆம் நாள் நாகர்கோயிலில் தமிழ் எழுத்தாளர் மூன்றாவது மாநாட்டில் பங்கேற்று உரை. அக்டோபர் 31இல் சென்னை ராஜாஜி ஹாலில் வ.ரா. மணிவிழாவில் பேச்சு. 11 ஆயிரம் நிதியளிப்பு. பைத்தியக்காரன் பட வெற்றிக்குப்பின் என்.எஸ்.கேயையே கதாநாயகனாகப் போட்டுப் படமெடுக்க, கிருஷ்ணன் பஞ்சு திட்டம். மிஸ் கோஸ்டு டவுன் என்கிற ஆங்கிலக் கதையைத் தழுவி, அண்ணா கதை வசனம் எழுத 'நல்லதம்பி' என்.எஸ்.கே. பிலிம்ஸ் சார்பில் தயாரிக்கப்பட்டு டிசம்பர் 25இல் சென்னை பாரகன் திரையரங்கில் பத்திரிகையாளர்கள் காட்சி. காமராஜ் தலைமையில். படம் நன்றாயிருந்தது. வாங்கி திரையிடத்தான் விநியோகஸ்தர்கள் தயங்கினர்.

1949 பிப்ரவரி 2 ஆம் நாள் நல்ல தம்பி படம் திரையிடப்படல். தீண்டாமை ஒழிப்புக்குக் கிந்தனார் காலட்சேபம், மது ஒழிப்புக்காக, குடி கெடுத்த குடி யொழிஞ்சுது பாடலுடன் வலுத்த பகுத்தறிவுப் பிரச்சாரமும் இருக்க, பழமை வாத ஆத்திகரிடமிருந்து படத்துக்கு எதிர்ப்பு. கல்கி ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஆதரித்தும் பாராட்டியும் எழுதுதல். ஏப்ரல் 15இல் சென்னை நியூடோன் படப்பிடிப்பு நிலையத்தில் 'நடிகர் சங்கம்' கலைவாணர் முயற்சியால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. 'மே'யில் திருச்சி தேவர் மன்றத்தில் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் தலைமையில் தமிழ் எழுத்தாளர் மன்றத்தின் முதல் ஆண்டு மாநாடு. ராஜா சாண்டோ உருவப்படத்தை என்.எஸ்.கே. திறந்து வைக்கிறார். பி.யூ. சின்னப்பா நடித்து வெளி வந்த கிருஷ்ண பக்தி, ரத்னகுமார், மங்கையர்க்கரசி; டி.ஆர். மகாலிங்கம் கதாநாயகனாக நடித்த பவளக்கொடி, இன்பவல்லி, லைலாமஜ்னு ஆகிய படங்களில் கலைவாணரும் மதுரமும் ஜோடியாக நடித்தனர். செப்டம்பர் 13இல் அப்போதைய மதிப்பில் சுமார் 40,000 ரூபாய் செலவில் 60 அடி உயர காந்தியார் நினைவுத் தூணை நாகர்கோயிலில் உருவாக்கி, சென்னை மாநில முதல்வர் குமாரசாமி ராஜாவை வைத்து திறந்து வைக்கிறார்.அண்ணாத்துரை சிறப்புரை என்.எஸ்.கே. மதுரத்தின் பணி குறித்த கவிமணியின் கவிதையும் நினைவுத் தூணில் இடம்பெற்றுள்ளது.

1950 என்.எஸ்.கே. பிலிம்ஸ் 2ஆவது திட்டமாகக் கல்கியின் கள்வனின் காதலியையும், 3ஆவது திட்டமாக அண்ணாவின் தம்பித்துரையையும் தயாரிக்கத் திட்டம். நிறைவேறவில்லை. மே 31இல் மணமகள் படத்துக்கான பூஜை. தொடங்கி வைத்தவர் வ.ரா. கதை வசனம் மு. கருணாநிதி. சொந்தத்தில் திரைப்படத் தயாரிப்பாளராகவும்,இயக்குநராகவும் உயர்ந்ததில் கலைவாணருக்குப் பட வாய்ப்புக்கள் குறைந்தன. இந்த ஆண்டு 'பாரிஜாதம்' ஒரு படம் மட்டுமே வெளிவந்தது.

1951 வெளியே நடித்து வெளிவந்த ஒரே படம் வன சுந்தரி. சொந்தப் படமான மணமகளைத் திரையிட ஆகஸ்டு 15 ஐ தேர்வு செய்து முதல் நாள் பத்திரிகையாளர் காட்சி தி.நகர் ராஜகுமாரி திரையரங்கில் காட்டப்பட்டது. படம் பார்த்துச் சென்ற கல்கி மறுநாள் காலை பெரிய ரோஜாப் பூ மாலையோடு வந்து கலைவாணருக்குப் பாராட்டு. செப்டம்பர் 11இல் எட்டயபுரம் பாரதி மண்டப விழாவின் போது வந்த அழைப்பின் படி 15ஆம் நாள் என்.எஸ்.கேயும், மதுரமும் சோவியத் ஒன்றியம் பயணம். அதற்கு முதல் நாள் சென்னை உட்லண்ட்ஸ் ஓட்டலில் வழியனுப்பு விழா.

1952 ஒரே படம். அதுவும் நண்பர் எம்.கே.டி. முக்கிய பாத்திரத்தில் நடித்த அமரகவி. படம் எதிர்பார்த்தபடி ஓடவில்லை. நிலைமை மோசமாகிக் கொண்டு வந்தது. பராசக்தி புகழ் மு. கருணாநிதியை வைத்துக் கதை வசனம் எழுதச் செய்து 'பணம்' படத்தைத் தயாரித்துத் திரையிட்டார். எதிர்பார்த்த வெற்றி கிட்டவில்லை. மேலும் கடன் பெருகியது.

1953 பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் எண்பதாமாண்டு நிறைவு விழாக்குழு தலைவராக இருந்து சிறப்பாக விழா எடுத்தல். நல்ல காலம் படத்திற்கு எம்.கே. ராதாவைக் கதாநாயகனாகப் போடப் பரிந்துரைத்து ஒப்பந்தம் போடச் செய்து முன் பணமும் பெற்றுத் தருதல்.

1954 சென்னை மத்திய சிறையில் உள்ள சுமார் 1,500 கைதிகளுக்குப் பொங்கல் திருநாளில் விருந்தளிக்கவும், கலை நிகழ்ச்சிகள் அளிக்கவும் ஏற்பாடு செய்து சிறப்பாக நிறைவேற்றி முடித்தல். திரைக்கு வந்த ஒரே படம் 'நல்ல காலம்.'

1955 மூன்று படங்கள். மார்ச் மாதம் 'முதல் தேதி' படம். சிறப்பாகப் பேசப்பட்டது. 'நம் குழந்தை' 'காவேரி' ஆகிய படங்களைப் பற்றிப் பேச்சே இல்லை.

1956 ஏழு படங்கள். பிப்ரவரியில் மு. கருணாநிதியின் கதை வசனத்தில் 'ராஜா ராணி'. மார்ச் 5இல் 'ஆசை'. 10இல் 'நன்னம்பிக்கை'. ஏப்ரல் 5இல் 'மதுரை வீரன்'. 28இல் 'கண்ணின் மணிகள்' ஜூன் 2இல் 'குடும்ப விளக்கு'. அக்டோபர் 29இல் ரங்கோன் ராதா. நவம்பர் 1இல் நாகர்கோயில் விழா. அழைப்பு இல்லை.

1957 'தமிழ்த்திரைப்படங்களின் நிலைமை குறித்து' கலைவாணர் கட்டுரை. சனவரி 17இல் சக்கரவர்த்தித் திருமகள்' படம். மார்ச் 7இல் 'புதுவாழ்வு' படம். தோல்வி. மதுவுக்கு அடிமையாதல். குளித்தலையில் மு. கருணாநிதிக்குத் தேர்தல் பிரச்சாரம். சென்னை மாநகரசபை சார்பில் பம்மலுக்கு நடைபெற்ற பாராட்டு விழாவின் போது தோழி மாப்பிள்ளையாக இருத்தல். ஜூலை 24இல் யார்பையன் படம் வெளி வருதல். ஆகஸ்ட் 15இல் சிறிய சிரிப்பு நாடகம். மறுநாள் ஆகஸ்டு 16இல் மருத்துவமனையில் அனுமதி. ஆகஸ்டு 30 முற்பகல் மறைவு.

கலைவாணர் ஏற்கெனவே நடித்து முடித்திருந்து அவரது மறைவுக்குப்பின் வெளி வந்த படங்கள் அம்பிகாபதி (1957), தங்கப்பதுமை (1959), தேசிங்குராஜா(1960), தோழன் (1960), அரசிளங்குமரி (1961).

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. அறந்தை நாராயணன், தமிழ் சினிமாவின் கதை, முதற் பதிப்பு, நவம். 1981.

2. அறந்தை நாராயணன், நாகரீகக் கோமாளி என்.எஸ். கிருஷ்ணன், முதற்பதிப்பு, ஜுலை 1992.

3. அறந்தை நாராயணன், திராவிடம் பாடிய திரைப்படங்கள், முதற் பதிப்பு, ஜுலை 1994.

4. அறந்தை நாராயணன், குடியினால் குடை சாய்ந்த கோபுரங்கள், முதற் பதிப்பு, அக். 1996.

5. திருநாவுக்கரசு, க., திராவிட இயக்கமும் திரைப்பட உலகமும், முதற் பதிப்பு, நவம். 1990.

6. சிவஞானம், ம.பொ., விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு, முதற் பதிப்பு, ஜுன் 1990.

7. தமிழ் நாடக மேடை முன்னோடிகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், முதற் பதிப்பு, ஜுலை 1994.

8. Theodore Baskaran, S., ***The Message Bearers***, முதற்பதிப்பு, 1981.

சகஸ்ர நாமம்

நாடகக் கலையின் நந்தா விளக்கு

எஸ்.வி.எஸ். குமார்

சகஸ்ரநாமம்! இதற்குப் பொருள் 'ஆயிரம் பெயர்கள்!' இறைவனைப் பக்தர்கள் ஆயிரம் பெயர்கள் கூறிப் போற்றித் தொழுகின்றனர்.

பல்லாண்டுகளாகப் பல்லாயிர நாடகங்களில் பல்வேறு பாத்திரங்களாய் அவதாரமெடுத்துப் பார்ப்பவர்களைப் பரவசப் படுத்திய இந்த மேதைக்குச் 'சகஸ்ரநாமம்' என்னும் பெயர் பொருத்தமானது தான்.

கவிஞர் சக்தி அவர்கள் மற்றொரு கோணத்தில் அப்பெயரை நியாயப்படுத்திக் கவிதை இயற்றி இருக்கிறார்.

ஆயிரம் பெயர் சகஸ்ரநாமமெனப் பெயர் கொண்டாய்
ஆயிரத்தில் ஒருவன் நீ! ஆழ்ந்த கலைஞன் நீ!
ஆரவாரம் அற்ற அடக்கத்தின் திருவுருவே
ஆயிரம் கலைஞரை நீ ஆதரித்து வளர்த்தளித்தாய்!

அந்தப்பெயருக்குரிய கலைஞர் ஆயிரத்தில் ஒருவர்; அவர் ஆயிரக்கணக்கான கலைஞர்கள் வளரக் காரணமானவர் - என்னும் முறையில் 'சகஸ்நாமம்' என்னும் பெயருக்கு உரியவர் என்று போற்றிப் புகழ்கிறார்.

பாலபாடம்

திரு. சகஸ்ரநாமம் அவர்கள் வண்ணத் திரை என்ற திரைப்பட ஏட்டில் தன் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைத் 'திரும்பிப் பார்க்கிறேன்' என்ற தலைப்பில் தொடர் கட்டுரையாக எழுதி இருக்கிறார்.

புத்தக வடிவில் வந்துள்ள அந்த நூலையும், முத்தமிழ்க்கலா வித்வரத்தினம் அவ்வை தி.க. ஷண்முகம் அவர்கள் எழுதியுள்ள 'எனது நாடக வாழ்க்கை' என்றும் நூலையும் மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் 'நாடக வரலாறு' என்னும் தலைப்பில் திரு சகஸ்ரநாமம் அவர்கள் ஆற்றிய சொற்பொழிவையும், என்னுடைய தந்தையார் என்னும் முறையில் நான் அவரைப் பற்றி அறிந்துள்ள செய்திகளையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு அன்னார் எவ்வாறு 'நாடகக் கலையின் நந்தா விளக்கு' என்பதை விளக்க முயல்கிறேன்.

தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் கொங்கு நாட்டு மண்ணில் கோவையைச் சார்ந்த சிங்காநல்லூர் என்னும் ஊரில் 29.11.1913இல் ஒரு நடுத்தரக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர் திரு சகஸ்ரநாமம்.

பொள்ளாச்சியில் கல்வி பயின்ற சிறுவன் சகஸ்ரநாமத்திற்கு இசை-நாடகம் போன்ற நுண்கலைகளில் நாட்டம் மிகுந்தது. பள்ளி ஆண்டு விழா நாடகங்களில் சில வேடங்கள் ஏற்று நடித்தான்.

பொள்ளாச்சியில் நாடகங்கள் நடத்திய மதுரை ஸ்ரீபால ஷண்முகானந்த சபாவின் 'அபிமன்யு சுந்தரி' என்னும் புராண நாடகத்தையும் இராஜேந்திரன் என்னும் சமூக நாடகத்தையும் பள்ளிச் சிறுவன் சகஸ்ரநாமம் பார்த்தான். தன் வயதை ஒத்த பாலகர்கள் குறிப்பாக டி.கே. ஷண்முகம் என்னும் பையன் துடிப்பாக நடிப்பதையும், பாடுவதையும் கண்டு பெரும் ஆர்வத்தினால் உந்தப் பட்டான். அந்த நாடகக்குழு கோவைக்கு சென்ற போது வீட்டிற்குத் தெரியாமல் அங்கே சென்று தன் பதிமூன்றாவது வயதில் அக்குழுவில் சேர்ந்து விட்டான். சகஸ்ரநாமத்தைத் தேடி வந்த அவன் தந்தையாரும் பையனின் கரை கடந்த ஆர்வத்தைக் கண்டு அக்குழுவிலேயே அவனைச் சேர்த்து விட்டு ஊர் திரும்ப வேண்டியதாயிற்று.

தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசான் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் எழுதிய பல புராண நாடகங்களிலும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் எழுதிய சரித்திர, சமூக நாடகங்களிலும் பங்கு பெறும் வாய்ப்பு, பால சகஸ்ரநாமத்திற்குக் கிடைத்தது. அத்துடன் நாடகக்குழுவின் கட்டுப்பாடுகள் ஜாதிமத பேதமில்லாமல் அனைவரும் ஒன்றாக உண்ணும் பாங்கு எல்லாம் ஓர் எதிர்கால நாடக மேதையை நல்ல முறையில் உருவாக்க உதவின.

டி.கே. ஷண்முகம் சகோதரர்கள் நான்கு பேருடன் ஐந்தாவது சகோதரர் போல் திரு சகஸ்ரநாமம் நடத்தப்பட்டார். நாடகம் முடிந்ததும் டி.கே. சகோதரர்களின் அன்னையார் பிசைந்து கொடுத்த தயிர் சாதமும் கீரைக்குழம்பும் அந்த நாடகக் குடும்பத்தில் இவரையும் ஒரு பிள்ளையாக்கிவிட்டன!

அக்குழுவில் திரு சகஸ்ரநாமத்துக்குக் கிடைத்த பெரும் பேறு திரு டி.கே. ஷண்முகம் அவர்களின் அன்பான உறவு- பின்னாளில் கலைவாணர் என்று புகழ் பெற்ற திரு என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்களின் நெருக்கமான நட்பு- திரு எம்.கே. ராதாவின் தந்தையார் திரு எம். கந்தசாமி முதலியாரிடம்

நேரடியாக நாடகப் பயிற்சிப் பெற்ற பெரும் வாய்ப்பு! ஆம் திரு சகஸ்ரநாமத்தின் நாடகக் குருநாதர் திரு எம். கந்தசாமி முதலியார் அவர்கள் தாம்!

திரு சகஸ்ரநாமம் மதுரை ஸ்ரீ பால ஷண்முகானந்த சபாவில் சேர்வதற்கு நான்கைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தவத்திரு சங்கரதாஸ் ஸ்வாமிகள் மறைந்து விட்டார். ஆனால் அவர் எழுதி இயக்கிய தொழில் முறை நாடகங்கள் இன்றளவும் மறையவில்லை. பல ஸ்பெஷல் நாடகக் கம்பெனிகள் இன்றும் சுவாமிகளின் பல நாடகங்களை நடத்திப் புகழும் பொருளும் சேர்த்து வருகின்றன.

தொழில் முறை நாடகக் கலைஞர்களுக்குச் சுவாமிகள் நாடகங்கள் எழுதி வழங்கியது போல பயில் முறை நாடகக் கலைஞர்களுக்குப் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்கள் வரப் பிரசாதமாக அமைந்தன. அவர் எழுதிய ‘மனோஹரா’ போன்ற நாடகங்கள் தொழில் முறை - பயில் முறை இருபாலாருக்கும் உகந்தவையாகவும் இருந்தன.

நாடக நடிப்பிலும், வசன உச்சரிப்பிலும், காட்சி அமைப்பிலும், இசை அமைப்பிலும், ஒளி, ஒலி அமைப்பிலும் நவீன உத்திகளைக் கையாண்டு நாடகங்களை இயக்கியவர் திரு எம். கந்தசாமி முதலியார் அவர்கள். இந்த மேதையின் மாணாக்கரான திரு எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் எதிர் காலத்தில் மேற்கண்ட துறைகளில் பல புதுமைகள் புரிய அவர் தந்த பயிற்சியே சிறந்த அடிப்படையாக அமைந்தது.

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும், பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும் பெற்றிருந்த புகழைப் போலவே தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் என்பவரும் பெரும் பெயர் பெற்றிருந்தார்.

நமது தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தில் தமிழ் நாடகக் கலைஞர்களும் பெரும்பங்கு பெறக் காரணமானவர் திரு பாவலர் அவர்கள். மேடைப் பேச்சை விட மேடை நாடகங்கள் மக்களிடையே தேசிய எழுச்சியை ஏற்படுத்தவும் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைப் பரப்பவும் சிறந்த சாதனங்களாகும் என்பதை உணர்ந்த திரு பாவலர் அவர்கள் பதி பக்தி, தேசியக் கொடி, கதரின் வெற்றி, பஞ்சாப் கேசரி, பம்பாய் மெயில் போன்ற நாடகங்களை உருவாக்கி மேடை ஏற்றினார்.

இவருடைய நாடகங்களிலும் டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் நடித்தனர். இதன் காரணமாகவே அவர்களும் திரு சகஸ்ரநாமம் அவர்களும் சிறந்த தேசபக்தி கொண்டவர்களாக உருவானார்கள்.கதராடை அணிந்து காந்திய வழியில் நடக்க முனைந்தனர்.

எட்டையபுர சமஸ்தானம் காசி மகாராஜா முன்னிலையில் டி.கே.எஸ் குழுவினர் நாடகங்கள் பல நடத்திய போது நாடகக் கலைஞர்கள் அனைவருக்கும் ஏராளமான வெகுமதிகள் கிடைத்தன. அவற்றை எல்லாம்

விட பெரிய வெகுமதி காசி மகாராஜா கலைஞர்களுக்குத் தந்த ஓர் அறிவுரை. "நாடகக் கலைஞர்கள் மது அருந்தக் கூடாது"என்பது தான் அந்த அறிவுரை. இதுவும் திரு சகஸ்ரநாமத்தின் உள்ளத்தில் நன்றாகப் பதிந்து விட்டது.

திருப்பு முனை

திரைப்படத்தை நாடகத் தாயின் சேய் என்று கூறுவார்கள். காரணம் கதை வசன கர்த்தாக்கள் - இயக்குநர்கள் - நடிகர்கள் போன்ற பல துறையினரும் அக்காலத்தில் நாடக மேடையிலிருந்தே திரைப்படத் துறைக்குச் சென்றுள்ளனர்.

டி.கே.எஸ் குழுவினர் நடத்திய மேனகா என்னும் சமூக நாடகமும் அவ்வாறு தான் திரைக்குச் சென்றது. நாடகத்தில் நடித்தவர்களே திரைப் படத்திலும் நடித்தார்கள். அவ்வகையில் 1935இல் எடுக்கப்பட்ட மேனகா என்னும் திரைப்படம் திரு சகஸ்ரநாமம் அவர்களின் திரைப்பட வாழ்விற்கு ஒரு திறவுகோலாக அமைந்தது.

'மேனகா' என்னும் திரைப்படம் மாபெரும் மேதையான ராஜா சாண்டோ அவர்களால் இயக்கப்பட்டது. அந்த மாமனிதர் நடிப்பைப் பற்றித் தந்த விளக்கம் திரு எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் அவர்களுடைய யதார்த்தமான- யாரையும் பின்பற்றாத உயர்ந்த நடிப்புக்கு ஒரு தூண்டுகோல் போல் அமைந்தது. அந்த விளக்கம்: "இயக்குநர் நடிப்பதை நடிகர்கள் அப்படியே பின்பற்றி நடிக்கக்கூடாது. தங்கள் சுய கற்பனையுடன் மேலும் மெருகு தந்து நடிக்க வேண்டும்"என்பதாகும்.

டி.கே.எஸ் நாடகக் குழுவினர் திரு வெ. சாமிநாத சர்மா அவர்கள் எழுதிய 'தேசபக்தி' என்னும் நாடகத்தை நடத்தும் போது ஆங்கில அரசினர் பெரும் தொல்லை தந்தனர். அந்த நாடகத்தில் தூக்கில் தொங்கும் தேசபக்தனாக, திரு எஸ்.வி.எஸ். நடிக்கும் போது உண்மையிலேயே தூக்குக் கயிறு கழுத்தில் இறுக்கும் அபாயமும் ஏற்பட்டது. நல்ல காலம் திரு என்.எஸ்.கே. அவர்கள் உரிய காலத்தில் காப்பாற்றினார்.

இந்த நாடகத்திற்குப் பின் விடுதலை இயக்கத்தில் திரு எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் தீவிர ஈடுபாடு கொண்டார். பாரதியார் கவிதைகள் மீதும் காதல் கொண்டார். ஒரு முறை கதர் கடையருகே கதராடை அணிந்து நின்ற காரணத்தால் அடியும் பட்டார். ஆனால் அவர் தேசபக்தி குறையவே இல்லை. நாடக ஆர்வமும் குன்றவில்லை. பாரதியார்,"நமக்குத் தொழில் கவிதை நாட்டிற்கு உழைத்தல் இமைப்பொழுதும் சோராதிருத்தல்" என்று பாடியுள்ளார். திரு. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் அவர்களோ "நமக்குத் தொழில் நாடகம் நாட்டிற்கு உழைத்தல் இமைப்பொழுதும் சோராதிருத்தல்" என்று சிறிது மாற்றிப் பாடினார்.

டி.கே.எஸ் குழுவிலிருந்து பிரிந்து ஏராளமான திரைப்படங்களில் திரு என்.எஸ். கிருஷ்ணன் நடிக்க ஆரம்பித்தார். அத்துடன் என்.எஸ்.கே. நாடக சபா என்னும் நாடகக் குழுவையும் புதிதாக நடத்த ஆரம்பித்தார்.

அதில் நிர்வாகியாகவும் நடிகராகவும் திரு எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் சேர்ந்தார். அவருக்கும் திரைப்படங்களில் நடிக்கும் வாய்ப்பும் உதவி இயக்குநராகப் பணிபுரியும் வாய்ப்பும் கிடைத்தன.

மனோஹரா, ஸ்ரீ கிருஷ்ண லீலா போன்ற நாடகங்களை வெற்றிகரமாக நடத்திக் கொண்டிருக்கும் போது லக்ஷ்மிகாந்தன் கொலை வழக்கில் திரு என்.எஸ். கிருஷ்ணன் சிறை செய்யப்பட்டார். அந்தப் பேரிடியைத் தாங்கிக் கொண்டே என்.எஸ்.கே. நாடக சபாவை, திரு எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் தொடர்ந்து நடத்தினார்.

ப. நீலகண்டன் எழுதிய 'தியாக உள்ளம்' என்னும் நாடகத்தை 'நாம் இருவர்' என்று பெயர் மாற்றம் செய்து நடத்தினார். பின்பு ப. நீலகண்டன் தந்த ரத்த சோதனை என்னும் கதையை 'பைத்தியக்காரன்' என்னும் பெயர் மாற்றம் செய்து நாடகமாக்கிப் பெரும் பெயர் பெற்றார். திரு. என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்களுடைய வழக்கினைத் தொடர்ந்து நடத்த இந்த நாடகங்கள் மூலம் பொருள் ஈட்டித் தந்தார். இவ்விரு நாடகங்களும் திரைப்படங்களாயின.

திரு என்.எஸ். கிருஷ்ணன் சிறையிலிருந்து வந்த பின்னர் அறிஞர் அண்ணாவிடம் நல்ல தம்பி என்னும் ஒரு திரைக்கதையைப் பெற்று அது பெரும் வெற்றிப்படமாக அயராது உழைத்தார்.

திரு என்.எஸ். கிருஷ்ணன் அவர்களுடன் திரு எஸ்.வி.எஸ் கொண்டிருந்த தொடர்பின் காரணமாக, பெரும் அரசியல் தலைவர்களான தந்தை பெரியார், அறிஞர் அண்ணா, ப.ஜீவானந்தம், ம.பொ. சிவஞானம் போன்றவர்களுடனும் சிறந்த கலைஞர்களான திருமதி எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி, திருவாடுதுறை ராஜாரத்தினம் போன்றவர்களுடனும், புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன், உடுமலை நாராயணசாமி போன்றவர்களுடனும் பழகும் வாய்ப்புகள் கிடைத்தன. இவர்களைத் தவிர பாரதியின் சீடர் வ.ரா. அவர்களின் அரிய நட்பும் இக்கால கட்டத்தில் திரு எஸ்.வி.எஸ் அவர்களுக்குக் கிடைத்தது பெரும் பேறாகும். இந்த வ.ரா. அண்ணாவினால் 'அக்கிரஹாரத்தில் அதிசய மனிதர்' என்று வர்ணிக்கப்பட்டவர். அவரைப் போலவே திரு எஸ்.வி.எஸ் அவர்களும் பாரதி வழியில் ஜாதி மத பேதம் பாராத கலைஞராக வாழ்ந்தார் என்பது ஒரு மாபெரும் உண்மையாகும்.

நாடக சேவை

பொதுவாக நாடகத்திலிருந்து திரை உலகிற்குப் போய் தொடர்ந்து வாய்ப்பு பெற்றப் பலர் திரும்பவும் நாடகங்கள் நடத்த முன் வருவதில்லை. இதற்கு, திரு சகஸ்ரநாமம் அவர்கள் ஒரு விதிவிலக்கு.

திரு. என்.எஸ். கிருஷ்ணன் நாடக சபாவில் பணிபுரிந்து என்.எஸ்.கே பிலிம்ஸ் வாயிலாக, பைத்தியக்காரன், நல்ல தம்பி, மணமகள் போன்ற படங்களில் உழைத்த பின்பு திரு. எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமத்திற்குத் தாம் சொந்தமாக ஒரு நாடகக்குழு நடத்த வேண்டும் என்னும் ஆவல் ஏற்பட்டது.

அவருடைய சகோதரி மகன் திரு என்.வி. ராஜாமணி அவர் எண்ணம் நிறைவேற பல வகையிலும் உதவினார்.

1951-52இல் திரு.எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் ஒரு நாடகக்குழுவினை ஆரம்பித்தார். அதன் நோக்கம் நாடகக் கலைக்குச் சேவை செய்வதாகும். எனவே அதன் பெயரை 'சேவா ஸ்டேஜ்' என்று அமைத்தார்கள்.

இதிலிருந்துதான் எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் அவர்களின் நாடக சேவை எல்லாத்துறைகளிலும் முழு மூச்சுடன் நடைபெற்றது. நாட்டுக்குப் பயன்படும் நல்லகதைகள், புத்தம் புது நாடக உத்திகள், யதார்த்தமான நடிப்பு ஆகிய மூன்றும் சேவா ஸ்டேஜின் உயிர் நாடிகளாக விளங்கின.

சேவா ஸ்டேஜின் முதல் நாடகமாக மகாகவி ரவீந்தரநாத் தாகூரின் 'விஷன்' என்னும் கதையைத் தழுவி என்.வி. ராஜாமணி 'கண்கள்' என்னும் ஓர் அருமையான நாடகத்தை எழுதித் தந்தார். இந்த நாடகம் தமிழ் நாடக மேடைக்கு ஒரு திருப்பு முனையாக, கதை - காட்சி - நடிப்பு யாவற்றிலுமே மாறுதலை ஏற்படுத்தியது. காட்சி அமைப்புகளில் மாறுபட்ட தோற்றம் தரும் வகையில் சபாசாகரம் ராஜகோபால் அமைத்துக் கொடுத்தார். சிவாஜி கணேசன், பண்டரிபாய், மைனாவதி, எம்.என். ராஜம், எஸ்.வி.எஸ் முதலானோர் நடித்தனர். இக்கதை பின்னர் 1953இல் திரைப்படமாகவும் வெளி வந்து சிறந்த பாராட்டுப் பெற்றது.

பிற நாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்
தமிழ் மொழியில் பெயர்த்தல் வேண்டும்

என்னும் பாரதியின் வாக்குக்கு ஏற்ப மேலை நாட்டு நாடகாசிரியர்கள் பலரின் சிறந்த படைப்புகளையும் சேவா ஸ்டேஜ் நாடகங்களாக ஆக்கி அரங்கேற்றம் செய்யத் துவங்கியது.

அவ்வகையில் சால்ஸ்வொர்த்தி என்னும் நாடகாசிரியரின் கதையைத் தழுவி 'இருளும் ஒளியும்' என்னும் நாடகத்தை என்.வி. ராஜாமணி எழுதிக் கொடுத்தார். இதிலும் சிவாஜி கணேசன், திரு எஸ்.வி. சஸ்ரநாமம், மைனாவதி ஆகியோர் நடித்தனர். தமிழ் நாட்டில் முதல் முறையாக கன பரிமாணக் காட்சி அமைப்பு இந்த நாடகத்தில் இடம் பெற்றது. இதுவும் பெரும் வரவேற்பினைப்பெற்றது.

இதனைத் தொடர்ந்து மேரி சார்லி என்பவரின் கதையைத் தழுவி 'வானவில்' என்னும் நாடகத்தை, திரு என்.வி. ராஜாமணி எழுதிக் கொடுத்தார். இந்த நாடகத்தில் சிவாஜி கணேசன். எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் ஆகியோருடன் எஸ்.வி. சுப்பையா, கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம், வி.கே. ராமசாமி, எம்.என். ராஜம் முதலானோர் நடித்தனர்.

இந்த நாடகத்திற்குத் தமிழகத்திலேயே முதல் முறையாகச் சுழலும் மேடையை அமைத்துக் கொடுத்தார் கலா சாகரம் ராஜகோபால்.

சிவாஜி கணேசன் அவர்கள் 1951இல் வெளிவந்த 'பராசக்தி' என்னும் திரைப்படத்தில் கலைஞர் மு. கருணாநிதி அவர்களுடைய உயிர்த் துடிப்பான

வசனங்களைப் பேசி அற்புதமாக நடித்து வந்தார் இருந்தாலும் அவர் உடல் வாகு ஒல்லியாக இருந்ததால் அவரை மாற்றி அந்த வேடத்திற்கு கே.ஆர். ராமசாமியைப் போடலாமா என்றும் ஆலோசனை நடந்தது. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் அவர்கள் இயக்குநர் கிருஷ்ணன்-பஞ்சு, படத்தின் பங்குதாரர் பெருமாள் ஆகியோரிடம் உறுதியான முறையில் வாதாடி அப்பாத்திரத்தில் சிவாஜி கணேசனே நடிக்க வேண்டும் என்னும் முடிவை ஏற்கும் படி செய்தார். இதன் விளைவாக, சிவாஜி கணேசன் முதல் படத்திலேயே நட்சத்திர அந்தஸ்து பெற்று விட்டார். இருந்த போதிலும் 1952 முதல் 1958 வரை சேவா ஸ்டேஜ் நாடகங்களில் பங்குபெற்றார்.

பொதுவாக, கலைஞர்களிடையே போட்டியும் பொறாமையும் இருப்பதாகக் கூறுவார்கள். ஆனால் சிவாஜி கணேசன் ஒரு சொந்த நாடகக் குழு அமைத்து அதன் மூலம் தோழன், விமலா, பராசக்தி போன்ற நாடகங்களை நடத்தி வந்த போது சகஸ்ரநாமம் அவர்கள் அந்த நாடகங்களுக்குத் தேதி வாங்கித்தரும் பணியைச் செய்ததோடு, அவற்றில் நடித்தும் தந்தார். இது நாடகக் கலை மீது அவருக்கிருந்த ஆர்வத்தைக் காட்டுவதாகும். இதைப்போன்ற பல பணிகளை அவர் எதிர்காலத்தில் செய்ததற்கு இச்செயல் ஓர் உதாரணமாகும்.

பொதுவாகவே தன் குழுவில் பங்கு பெற்ற நடிக நடிகையர்கள் அல்லாது எல்லா நாடக, திரைப்பட கலைஞர்களிடத்திலும் அன்பும், நட்பும், மதிப்பும் கொண்டு ஒரு நல்ல நண்பராக பாசமுள்ள அண்ணனாகப் பழகிவந்தவர் திரு சகஸ்ரநாமம் அவர்கள். கலைஞர்கள் யாருக்காவது தன் உதவி தேவை என அறிந்தால் தானே முன்வந்து உதவும் நற்பண்பு கொண்டிருந்தார். உதாரணமாக இன்று தமிழக முதல்வராகப் பதவி வகித்து வரும் திரு மு. கருணாநிதி அவர்கள் அந்நாளில் திரைப்பட வசனகர்த்தாவாகப் பணிபுரிந்து வந்த சமயம் (பராசக்தி படம் நடந்து கொண்டிருந்த சமயம்) அவர் சொந்த வீடு (கோபாலபுரம் வீடு) வாங்குவதற்கு முன்னின்று உதவியிருக்கிறார். இதைக் கருணாநிதி அவர்களே பல சந்தர்ப்பங்களில் மேடையில் பேசும் போதும் பத்திரிகை, பேட்டிகள் மூலமும் கூறி-யிருக்கிறார். அதேபோல் தேங்காய் சீனிவாசன், எம்.என். ராஜம், முத்துராமன், இயக்குநர் விஜயன் போன்ற பல கலைஞர்கள் அவரவர் சொந்த வாழ்க்கையில் வெற்றி பெறவும் உதவியிருக்கிறார்.

சேவா ஸ்டேஜ் நாடகக் குழுவில் வி. கோபாலகிருஷ்ணன், ஆர். முத்துராமன், தேவிகா, ஏ. வீரப்பன், ஏ.கே. வீராச்சாமி, எம்.ஜி. முருகன், தனபால் மணிநாதன், கே. விஜயன், குலதெய்வம் ராஜகோபால் போன்ற பல சிறந்த நடிகர்கள் நடித்து வந்தனர். அவர்களுடைய நடிப்பாற்றலுக்கு ஏற்றபடி நல்ல நாடகங்கள் எழுதப்படவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. அப்போது பி.எஸ். ராமையா என்னும் சிறந்த கதாசிரியர் எஸ்.வி.எஸ் அவர்களின் தூண்டுதலால் சிறந்த நாடக ஆசிரியராகவும் மாறினார். அவர் சேவா ஸ்டேஜின் ஆஸ்தான நாடகாசிரியர் போல பற்பல அருமையான நாடகங்களை எழுதித்தந்தார்.

முதலில் இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல் என்னும் மேல்நாட்டுக் கதையின் பாணியில் 'பிரசிடென்ட் பஞ்சாட்சரம்' என்னும் அருமையான நாடகத்தை எழுதிக் கொடுத்தார். பின்னர் மல்லியம் மங்களம், தேரோட்டி மகன் போன்ற அற்புத நாடகங்களைப் படைத்தளித்தார்.

இவற்றிற்கிடையே கல்கியின் 'மோகினித் தீவு' என்னும் வரலாற்று நாடகத்தை இறைமுடிமணி என்பவரைக் கொண்டு எழுதுவித்து, சேவா ஸ்டேஜ் அரங்கேற்றம் செய்தது. இந்த நாடகத்தில் பிரதமர் ஜவஹர்லால் அவர்கள் நாட்டில் பரப்பியிருந்த பஞ்ச சீலக் கொள்கையை ஒட்டி, கொலை ஆயுதங்களைக் கடலில் எறிந்து விட்டு, சோழனும் பாண்டியனும் நட்புறவு கொள்வது போல் காட்சி அமைக்கப்பட்டிருந்தது.

பம்பாய்த் தமிழ்ச் சங்கத்தின் அழைப்பின் பேரில் சேவா ஸ்டேஜ் குழுவினர் பம்பாய் சென்று வெற்றிகரமாகத் தங்கள் நாடகங்களை நடத்தித் திரும்பினர். இக்குழுவினரை வரவேற்கும் நிகழ்ச்சிக்குப் பிரபல ஹிந்தி இயக்குநர் கே. சாந்தாராம் அவர்கள் தலைமை தாங்கியது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

இவ்வாறு நாடகக்கலையின் மூலம் நாட்டு மக்களுக்குச் சேவா ஸ்டேஜ் சேவை செய்து வந்தாலும் இதனை விட வேறு எவ்வகையில் பயன் மிகுந்த சேவை புரியலாம் என்னும் எண்ணம், சொல்லாகி, செயல்வடிவம் பெற்றது.

நாடகப் பயிற்சி நிலையம்

என்.வி. ராஜாமணி அவர்களின் உள்ளத்தில் ஓராண்டுகாலமாகவே உருப்பெற்றிருந்த ஒரு திட்டம் 'சேவா ஸ்டேஜ்' நாடகப் பயிற்சி நிலையம் ஆகும். அந்த நல்ல திட்டத்தை எஸ்.வி.எஸ். அவர்களும் பி.எஸ். ராமையா அவர்களும் ஏற்றுச் செயல்படவும் முனைந்தனர். சேவா ஸ்டேஜ் நாடகக் குழுவே ஒரு நாடகப் பள்ளிதான். ஆனால் நாடகத்துறையில் ஈடுபட விரும்பும் அனைவருக்கும் அதில் பயிற்சியோ வாய்ப்போ தர இயலாது. எனவே இத்தகைய திட்டம் தேவை தான். தனிப்பட்டவர்களால் தமிழ் நாட்டில் முதன் முறையாக ஆரம்பிக்கப்பட்ட இந்தத் திட்டத்திற்குத் தமிழ்நாடு இயல், இசை, நாடகமன்றம் ஓரளவு பொருள் உதவி புரிந்தது. ஏனைய நாடக மேதைகள் குறிப்பாக அவ்வை ஷண்முகம் போன்றோர் ஊக்கமும் உற்சாகமும் அளித்தனர்.

1952இல் சேவா ஸ்டேஜ் நாடகப் பயிற்சி நிலையம் உதயமானது. இதில் நாடகத்தயாரிப்பு பற்றி வகுப்பெடுக்க என்.வி. ராஜாமணியும், நடிப்புக்கு எஸ்.வி.எஸ் அவர்களும் நாடகம் எழுதும் துறைக்குப் பி.எஸ். ராமையா அவர்களும், காட்சி அமைப்பு, ஒலி, ஒளி, ஒப்பனை பிரிவுக்குக் கலா சாகரம் ராஜகோபால் அவர்களும் ஆசிரியர்கள் ஆனார்கள்.

பி.எஸ். ராமையா அவர்களின் முயற்சியால் புகழ் பெற்ற நாவல் ஆசிரியர் தி. ஜானகிராமன் அவர்கள் சேவா ஸ்டேஜ் குழுவுக்குத் தஞ்சை

மண்ணின் மணம் வீச நாலு வேலி நிலம் என்னும் சிறந்த நாடகத்தை எழுதித் தந்திருந்தார். அந்த நாடகத்தைப் பயிற்சிக்கு வந்துள்ள மாணவர்களுக்குச் சேவா ஸ்டேஜ் குழுவினர் நடித்துக் காட்டி மாணவர்களை விமர்சனங்கள் எழுதுமாறு செய்தனர்.

இளம் வயது முதற் கொண்டே பாரதியிடம் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த சகஸ்ரநாமம் அவர்களுக்குப் பொது உடைமைக் கட்சித் தலைவர் ப. ஜீவானந்தம், பாரதியின் சீடர் வ. ரா. ஆகியோருடைய தொடர்பினால் மேலும் பாரதியிடம் பக்தி வளர்ந்தது. ப. ஜீவானந்தம் அவர்கள் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தைப் 'பாரத நாட்டுச் சபதம்' என்று கூறுவார். அந்தப் பாஞ்சாலி சபதக் காவியத்தில் நாடகப் பாங்கு மிகுதியாக இருப்பதைப் படித்துணர்ந்த எஸ்.வி.எஸ் அவர்கள் பி.எஸ். ராமையாவைக் கொண்டு அதை ஒரு முழு நேர நாடகமாக்கித் தமிழ் நாட்டில் முதலாவதாக ஒரு கவிதை நாடகத்தை அரங்கேற்றிய பெருமை பெற்றவர் ஆனார்.

அந்தப் 'பாஞ்சாலி சபதம்' நாடகம் சென்ற இடம் எல்லாம் பெரும் வெற்றி பெற்றது. அதில் பாரதியாராக எஸ்.வி.எஸ் அவர்களும், துரியோதனனாக ஆர். முத்துராமனும், திருதராஷ்டிரனாக ஏ.கே. வீராச்சாமியும், சகுனியாக, பரந்தாமனும், அர்ஜுனனாக வி. கோபால கிருஷ்ணனும், தேர்ப்பாகனாக ஏ. வீரப்பனும், பாஞ்சாலியாக சாந்தினியும், குந்தியாக எஸ்.என். லட்சுமியும் அற்புதமாக நடித்திருந்தனர்.

பாரதியைப் பயின்ற கவிஞர் திருலோகசீதாராம், கவிஞர் எஸ்.டி.எஸ்.யோகி, சங்கு சுப்பிரமணியம் போன்றோர் பயிற்சியின் போது பல நல்ல கருத்துக்களைக் கூறி நாடகம் மேலும் மெருக பெற உதவினார்கள்.

இத்தகைய நாடகத்தினைச் சேவா ஸ்டேஜ் நாடகப்பயிற்சி நிலைய மாணவர்கள் தமிழ் உச்சரிப்பு-வசனம் பேசும் போது தர வேண்டிய ஏற்ற இறக்கங்கள் ஆகியவற்றைப் பயில, பாடமாக வைத்துப் பயிற்சி தந்தனர்.

இந்த நாடகப் பயிற்சி நிலையத்தில் பயின்றதன் பலனாகத் தமிழ் நாடக உலகிற்குப் பல நன்முத்துக்கள் கிடைத்தன.

பின்னாளில் மிகவும் பிரபலமான நாடகாசிரியராகவும்-இயக்குனராகவும் திகழ்ந்த கோமல் சுவாமிநாதன், வியோபிரபு போன்றவர்களையும், தமிழ்நாடு திரைப்படக்கல்லூரியில் நடிப்புத்துறை தலைவராகச் சிலகாலம் இருந்த திருநாவுக்கரசையும் இருளும் ஒளியும் படத்தில் கதாநாயகியாக அறிமுகமான நடிகை வசந்தாவையும் மற்றும் பலரையும் இந்தப் பயிற்சி நிலையம் நாட்டிற்கு அளித்தது.

நாடக சேவை தொடர்கிறது

சேவா ஸ்டேஜ் நாடகப் பயிற்சி நிலையம் ஒரு புறம் நடைபெற்றாலும் சேவா ஸ்டேஜ் நாடகக்குழுவின் கலைப்பயணம் தொடர்ந்து நடைபெற்றது.

தி. ஜானகிராமன் எழுதிய 'வடிவேலு வாத்தியார்' பி.எஸ். ராமையா எழுதிய 'போலீஸ்காரன் மகள்' என்னும் உணர்ச்சி மயமான நாடகங்களும், சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு பி.எஸ். ராமையா எழுதிய 'பூவிலங்கு' என்னும் நாடகமும் சேவா ஸ்டேஜ் நாடகக்குழுவின் பெயருக்கு மேலும் பெருமை சேர்த்தன.

1960-61 ஆம் ஆண்டிற்கான சிறந்த நாடகக் கலைஞருக்குரிய கலாசிகாமணி (பின்னாளில் இதுவே கலைமாமணி) விருதினைத் தமிழ் நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் சகஸ்ரநாமம் அவர்களுக்கு வழங்கி, கௌரவித்தது.

1960இல் இந்தியத் தலைநகர் டில்லிக்குச் சேவா ஸ்டேஜ் சென்று நாடகங்களை நடத்தி வெற்றிக் கொடி நாட்டியது. அவற்றில் 'தேரோட்டி மகன்' நாடகத்துக்கு இந்தியக் குடியரசுத் தலைவர் ராஜேந்திர பிரசாத் அவர்கள் தலைமை வகித்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

தன் கலைக்குழுவைச் சிறப்புடன் நடத்திப் பல கலைஞர்களைச் திரைப்படத் துறைக்கு நட்சத்திரங்களாக உயர்த்தியதுடன் நாடகக் கல்வி நிலையம் அமைத்துப் பல ஆர்வமிக்க இளைஞர்களைச் சிறந்த நாடக ஆசிரியர்களாக, இயக்குநர்களாக, தயாரிப்பாளர்களாக உருவாக்கியும் சாதனைப் படைத்ததுடன் நில்லாமல் பயில் முறைக் கலைஞர்களையும் வேறு தொழில், உத்தியோகத்தில் இருந்தாலும் நாடக ஆர்வம் மிக்க பலரையும் நாடகக் கலைக்கு வருவதற்கு உதவியாக நெய்வேலியில் இருமுறை நாடகப் பட்டறை (Theatre Work Shop) நடத்தித் தனது முதிர்ந்த வயதிலும், இருதய நோயால் பாதிக்கப்பட்டு ஓய்வெடுக்க வேண்டிய காலத்திலும் தன் சுக துக்கங்களைப் பொருட்படுத்தாது கலந்து கொண்டு பலரை ஊக்குவித்திருக்கிறார். அவர் கனவிலும் நினைவிலும் நாடகக் கலை வளர்ச்சியையும் கலைஞர்களின் நல்வாழ்வையும் சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தார்.

கலைக்குழுக்களின் தலைமைப் பொறுப்பு

இந்தியாவிலிருந்து ரஷ்யாவுக்குப் புறப்பட்டுச் சென்ற கலைத்தூதுக்குழுவின் தலைவராகப் பொறுப்பேற்ற சகஸ்ரநாமம் அவர்கள் 1960ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 25ஆம் நாள் நம் நாட்டுக் கலை-பண்பாட்டை ரஷ்ய மக்கள் அறியவும் அவர்களது கலை-பண்பாட்டை நம் மக்கள் அறியவும் ஒரு பாலம் ஆனார்.

எஸ்.வி.எஸ் அவர்கள் 'திரும்பிப் பார்க்கிறேன்' என்னும் தலைப்பில் எழுதியுள்ள வரலாற்று நூலில் ஏறத்தாழ நாற்பது பக்கங்கள் தம்முடைய ரஷ்யக் கலைப்பயணத்தைப் பற்றி விரிவாக எழுதி இருக்கிறார்.

அத்துடன் அவர் ரஷ்யாவிலிருந்து திரும்பிய பின்னர் ஏராளமான வரவேற்புக் கூட்டங்களில் பல மணி நேரம் ரஷ்ய கலை-கலாச்சாரம் குறிப்பாக நாடகக் கலை முன்னேற்றம் பற்றிச் சொற்பொழிவுகள் ஆற்றியுள்ளார்.

இதே போல் 1961 பிப்ரவரி மாதம் தாகூர் நூற்றாண்டு விழா நடைபெற்ற கல்கத்தாவிற்கு 114 கலைஞர்களின் தலைவராகச் சென்று வந்தார். அவர்களுள் பெரும்பான்மையானோர் தமிழ் நாட்டுக் கிராமியக் கலைஞர்கள். கரகாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை போன்ற நம் தமிழகக் கலைகளைக் கல்கத்தா மக்கள் பெரிதும் ரசித்துப் புகழ்ந்தனர். அவற்றுடன் சேவா ஸ்டேஜ் நாடகக் குழுவின் போலீஸ்காரன் மகள், பூவிலங்கு ஆகிய இரு நாடகங்களும் அங்கே நடத்தப்பட்டுப் பெரும் பாராட்டுதல்களைப் பெற்றன.

போராட்டக் காலம்

திரு சகஸ்ரநாமம் அவர்கள் இளவயது முதற் கொண்டே வாழ்க்கையில் எதிர்நீச்சல் போட்டுப் பழகியவர். திரைப்படங்களில் நடிப்பதன் வாயிலாக அவருக்குப் போதுமான பொருள் கிடைத்தாலும் அதனை எல்லாம் சேவா ஸ்டேஜ் நாடகங்கள் நடத்துவதற்கும், நாடகக் கலைஞர்களை வாழ வைக்கவுமே பெரும்பாலும் செலவிட்டார். அவருடைய முதல் மனைவி நாடகம். அதன் குழந்தைகள் நாடகக்கலைஞர்கள். சொந்த மனைவி - அவருக்குப் பிறந்த குழந்தைகள் எல்லாம் அவருக்கு இரண்டாம் பட்சம் தான்.

1962க்குப் பின்னர் பொருளாதார நிலை அவ்வளவு சரியாக இல்லாத போதும் அவருடைய சீடர் கோமல் சுவாமிநாதன் எழுதிய ‘தில்லை நாயகம்’ என்னும் நாடகத்தைச் சேவா ஸ்டேஜ் குழுவில் அரங்கேற்றம் செய்தார்.

கு. அழகிரிசாமி என்னும் சிறந்த எழுத்தாளரைக் கொண்டு ‘கவிச் சக்கரவர்த்தி கம்பர்’ என்னும் நாடகத்தை எழுதிப் பெற்று, சேவா ஸ்டேஜில் அதனைச் சிறந்த முறையில் அரங்கேற்றினார். அந்த நாடகத்தில் நடித்த ஜெயராமன் கம்பர் ஜெயராமன் என்னும் பெயர் பெற்றார். அதில் சடையப்ப வள்ளலாக நடித்த எஸ்.வி.எஸ். நடிகர்களைப் பொறுத்தவரை சடையப்ப வள்ளலாகவே வாழ்ந்தார்.

. பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தைக் கவிதை நாடகமாக நடத்திய எஸ்.வி.எஸ். அம்மகாகவியின் குயில் பாட்டைப் பாரதி விழாவுக்காக இசை நாட்டிய நாடகமாக ஆக்கி அளித்தார். பின்னர் ‘ஞானரதம்’ என்னும் வசன கவிதைப் படைப்பையும் நாட்டிய நாடகமாக அமைக்க ------ உதவினார்.

திரு சகஸ்ரநாமத்தின் வாழ்க்கைப் போராட்டம் நடைபெற்று வந்த காலக் கட்டத்தில் யுத்த மேகம் நம் நாட்டைச் சூழ்ந்து கொண்டது. அண்டை நாடுகளுடன் நாம் போராட வேண்டிய அவசியம் நேரிட்டது.

அந்தச் சூழ்நிலையில் திரு.எஸ்.வி.எஸ் அவர்கள் தேரோட்டி மகன் நாடகத்தை நடத்தி ஐயாயிரம் ரூபாயை யுத்த நிதிக்காக அன்றைய முதல்வர் திரு காமராஜ் அவர்களிடம் அளித்தார். அதுமட்டும் அல்லாமல் அதுவரை நாடகத்துறையில் தனக்களிக்கப்பட்ட வெள்ளி, தங்கப் பதக்கங்கள், வெள்ளித்தட்டுகள் முதலான விலை மதிப்பற்ற பரிசுப் பொருள்களையும்

பெருந்தலைவரிடம் யுத்த நிதிக்காகத் தந்து விட்டார். இங்கே எஸ்.வி.எஸ் அவர்கள் சாதாரண நாடகக் கலைஞர் என்னும் நிலையிலிருந்து சிறந்த தேசியக் கலைஞர் என்னும் நிலைக்கு உயர்ந்து விட்டார்.

லாலா லஜபதிராயின் நூற்றாண்டு விழாவை முன்னிட்டுக் கவிஞர் எஸ்.டி. சுந்தரம் அவர்கள் எழுதிய வீரமாசக்தி என்னும் நாடகத்தை அரங்கேற்றித் தன் தேசபக்தி உணர்வை வெளிப்படுத்தினார்.

அதுமட்டுமல்லாமல் காந்தி அடிகளின் மதுவிலக்குக் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு பி.எஸ். ராமையா அவர்கள் எழுதிய சறுக்குமரம் என்னும் நாடகத்தினையும் சேவா ஸ்டேஜ் சார்பில் அரங்கேற்றினார்.

1968இல் பல விருதுகள் அவரை நாடி வந்தன. மத்திய சங்கீத நாடக அகடமி திரு எஸ்.வி.எஸ்-க்குத் தமிழ் நாடக மேடையின் சிறந்த நடிகர் என்னும் விருதினை அளித்துக் கௌரவித்தது.

1.6.68இல் கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் கவிஞர் திரு லோக சீதாராம் அவர்களைக் கொண்டு 'பாரதி கலைஞன்' என்னும் அரிய பட்டத்தை அளித்தது. பாரதியின் புகழ் பரப்பிய நாடகத் தொண்டருக்கு இந்த விருது மிகவும் உவப்பானதொன்றாக விளங்கியது. இறுதி வரை அவர் பாரதி கலைஞர் எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் என்றே அழைக்கப்பட்டார்.

1969இல் காந்தி அஞ்சலி கலைக்குழு தலைவர் பதவி திரு எஸ்.வி.எஸ்ஸை நாடி வந்தது. அதே ஆண்டு காந்தியடிகளின் லட்சியங்களைக் கருவாகக் கொண்ட 'கைவிளக்கு' என்னும் நாடகமும் பி.எஸ். ராமையா அவர்களால் எழுதப்பட்டு, சேவா ஸ்டேஜ் குழுவினரால் அரங்கேற்றப் பட்டது.

சேவா ஸ்டேஜ் நடிகர்களைக் கொண்டு கோமல் சுவாமிநாதன் அவர்கள் ஸ்டேஜ் பிரண்ட்ஸ் என்னும் புது நாடகக் குழுவினைத் துவக்கி, சந்நதித் தெரு, நவாப் நாற்காலி போன்ற பல நாடகங்களை நடத்த ஆரம்பித்தார்.

திரு எஸ்.வி.எஸ். அவர்கள் தன் சீடனின் நாடகங்களில் பங்கு கொண்டு சிறப்பித்தார்.

கலைஞர் மு. கருணாநிதி அவர்களின் விருப்பத்திற்கு இணங்க அவர் எழுதிய வெள்ளிக்கிழமை என்னும் நாடகத்தைத் தில்லை தியேட்டர்ஸ் ஜி. சகுந்தலாவுக்காக நடத்தியும், நடித்தும் கொடுத்தார்.

சேவா ஸ்டேஜ் நாடகங்கள் நடத்துவது குறைந்து விட்ட போதிலும் 'An Inspector Calls' என்னும் மேல் நாட்டு நாடகத்தைத் தழுவி 'சத்திய தரிசனம்' என்னும் பெயரில் எம்.கே. மணி சாஸ்திரி அவர்களைக் கொண்டு நாடகம் எழுதுவித்து, தான் அதில் முக்கிய பங்கேற்றுச் சேவா ஸ்டேஜ் சார்பில் அரங்கேற்றினார்.

கடன் தொல்லைகள் தாளாமல் தன் வீட்டின் பெரும் பகுதியை விற்றுக் கடன்களையெல்லாம் 1973இல் அடைத்தார் எஸ்.வி.எஸ். அவ்வாண்டு அவருக்கு மணிவிழாவும் சிறப்பாக நடந்தது.

எதையும் தாங்கும் இதயம் கொண்ட திரு சகஸ்ரநாமம் அவர்களுக்கு 1974இல் மாரடைப்பு நோயும் வந்தது. அதிலிருந்து அவர் மீண்டாலும் முன்போல் துடிப்புடன் செயல்பட மற்றவர்கள் அவரை அனுமதிக்கவில்லை.

நாடகங்கள் வாயிலாகச் சமூக சீர்திருத்தமும் வரதட்சணை எதிர்ப்புக் குரலும் கொடுத்து வந்த எஸ்.வி.எஸ். தன் மகனின் திருமணத்தை 1975இல் வரதட்சணை வாங்காமலே நடத்தினார்.

அந்த நாடக மேதைக்கு மேலும் பற்பல விருதுகள் குவிந்தன.

1980இல் இந்தியன் பைன் ஆர்ட்ஸ் சொசைட்டி 'சங்கீத கலாநிதி' விருதையும், 1981இல் நெல்லை நல்வழி சங்கத்தார் 'அருள் கலைஞர்' என்னும் விருதையும் 1981இல் நாற்பதாண்டுகள் திரைப்படத்தில் நடித்த நற்கலைஞர் என குடியரசுத் தலைவரின் பாராட்டுதலையும், 1983இல் பிலிம் ரசிகர்கள் நீதிபதி மோகன் தலைமையில் 'பழம் பெரும் கலைஞர்' என்னும் கௌரவத்தினையும் அளித்தனர்.

நந்தா விளக்கானார்

தம் வாழ்நாள் முழுவதையும் நாடகக் கலைக்கு அர்ப்பணித்த மாமேதை சகஸ்ரநாமம் அவர்கள் மகாகவி பாரதியின் புதிய ஆத்திச் சூடி காட்டும் வாழ்வின் நெறிக்கு இலக்கணமாகத் திகழ்ந்தார். முதல் முதல் இந்திய தொலைக்காட்சியில் Delhi Doordarshan பதிவு செய்யப்பட்ட தமிழ் நாடகம் சேவா ஸ்டேஜ் குழுவினர் நடித்த பாரதியின் கவிதை நாடகமான 'பாஞ்சாலி சபதம்' என்ற நாடகம் தான்.

அச்சம் தவிர்த்து ஆண்மை தவறாது இளைத்தலை இகழ்ந்து, ஈகைத்திறனுடன் உடலினை உறுதி செய்து வாழ்ந்த அந்த உத்தம பாரதிக் கலைஞர் சேவா ஸ்டேஜ் சார்பில் இறுதியாக நடத்திய நாடகம் என்ன தெரியுமா?

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் நூற்றாண்டு விழாவினை ஒட்டி எட்டையபுரத்தில் அரங்கேற்றுவதற்கென்று 1982இல் அந்நாள் திரைப்படக் கல்லூரி நடிப்புத்துறை பேராசிரியராகவும் பின்னர் அக்கல்லூரி முதல்வராகவும் விளங்கிய திரு சி.எம்.வி. ரமணன் அவர்கள் எழுதி இயக்கிய 'மானிடத்தின் மகாகவி' என்னும் அரிய வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகமாகும்.

இந்த நாடகம் சிறப்பாக அரங்கேறிய மகிழ்ச்சி அவரை இன்னும் ஆறாண்டுகள் வாழவைத்தது.

நாடகக் கலைஞர்களுக்கெல்லாம் நந்தா விளக்காகத் திகழ்ந்த அம் மாபெரும் மனிதர் 1988ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி மாதம் 19ஆம் நாள் தமது 75 வயதில் அமரர் ஆனார்.

அடுத்து 'நந்தா விளக்கு' என்னும் நாடகத்தை நடத்த திட்ட மிட்டிருந்த அவரே நந்தா விளக்காகிவிட்டார்!

திரு. வி. கோபால கிருஷ்ணன் கூறியது போல் "திரு எஸ்.வி.எஸ் அவர்கள் நாடகக் கலையையே சுவாசித்து, அருந்தி, உண்டு அந்த நல் உணர்விலேயே கரைந்து தன் வாழ்நாளை நாடகத்துக்காகவே அர்ப்பணித்து விட்ட ஓர் உன்னத மனிதர்."

கவிஞர் சக்தி அவர்கள் தம் இரங்கற்பாவில் இவ்வாறு பாடி உள்ளார்.

நாடகத்தமிழ் வளர்த்து நாட்டிற்குச் சேவை செய்ய
நாடறிந்த சேவா ஸ்டேஜ் நல்லதோர் அரங்கமைத்தாய்
நாங்கள் அதில் வளர்ந்தோம்! நாடகப் பணி தொடர்வோம்
நாளும் எமை வழி நடத்து
நந்தா விளக்காய் நீ!

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

செ. உலகநாதன்

முன்னுரை

செயற்கரிய செய்வார்பெரியர் சிறியர்
செயற்கரிய செய்கலா தார்

என்னும் குறள் மொழிக்கு இணங்க அரிய செயல்கள் செய்த சாதனையாளர்களுள் போற்றத்தக்கவர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்ஆவர். சுவாமிகள் தமிழ் நாடகத்துறைக்கு ஆற்றிய சிறந்த தொண்டிற்காக 'நாடகத் தலைமையாசிரியர்' என்னும் புகழைப் பெற்றார். கி.பி. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் தமிழ் நாடக உலகில் ஈடு இணையற்ற நாடக ஆசிரியராகத் திகழ்ந்து ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை இயற்றி அரங்கேற்றிய பெருமைக்குரியவர் சுவாமிகள்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்களைப் பற்றிய செய்திகளை அறிவதற்கு முன்னர் அவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சுருக்கமாக அறிதல் நலம்.

வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சுருக்கம்

தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தூத்துக்குடி அருகில் உள்ள காட்டு நாயக்கன் பட்டி என்னும் சிற்றூரில் தாமோதரத்தேவருக்கும் பேச்சியம்மாளுக்கும் 7-9-1867 ஆம் நாள் மறவர் குடியில் தோன்றினார்.

பெற்றோர் ‘சங்கரன்’ எனப் பெயர் சூட்டினர். மகவாக இருந்தபோதே தூத்துக்குடிக்கு எடுத்துச் சென்று அங்கு வளர்த்தனர். சுவாமிகள் வாழ்ந்த இல்லம் தூத்துக்குடியில் காளியப்பப்பிள்ளைத் தெருவில் அமைந்த 164ஆம் எண் இல்லமாகும்.

சிறுவயதில் தம் தந்தையாரிடம் தமிழ் பயின்றார்; பிறகு, பழனி தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களைக் கற்றுப் புலமை எய்தினார்.

உப்புப் பண்டகச்சாலையில் சில ஆண்டுகள் கணக்கராகப் பணியாற்றினார். தூத்துக்குடிக்கு அவ்வப்போது நாடகக்குழுக்கள் வருகைபுரிந்து நாடகங்கள் நடத்தின. நாடகத்தில் சுவாமிகள் ஊக்கங்கொண்டார். பாடல்கள் இயற்றி வந்தார்; தம் இருபத்து நான்காம் வயதில் நாடகத் தொழிலை விரும்பி ஏற்றார்.

நாடகப்பணிக்கு இசையறிவு இன்றியமையாதது என்பதனை உணர்ந்த சுவாமிகள், புதுக்கோட்டையில் மான்பூண்டியாபிள்ளை என்னும் இசை மேதையிடம் இசைப்பயிற்சி பெற்றார். சுவாமிகளின் திறமையைக் கண்டு போற்றிய மான்பூண்டியாபிள்ளை சங்கரரை மகன்மைகொண்டார்.

நாடகப்பணி

சங்கரதாசர் முதன் முதலில், இராமுடுஐயரும் கல்யாணராமையரும் நடத்தி வந்த நாடகக்குழுவில் நடிகராகச் சேர்ந்தார். இரணியன், இராவணன், எமதருமன், சனீசுவரன், கடோற்கஜன் முதலிய அச்சம் தரும் வேடங்கள் புனைந்து நடித்து வந்தார்.

பிறகு சுவாமி நாயுடு குழுவில் நாடக ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். அப்போது, சனிபகவான் வேடந்தாங்கி நடித்த பிறகு விடியற்காலையில் வேடங்களைய நீர்நிலைக்குச் செல்லும் போது வேடத்தைக் கண்டு, சலவைத் தொழில் புரிந்து வந்த கர்ப்பிணிப் பெண்ணொருத்தி அஞ்சி அந்த இடத்திலேயே உயிர் நீத்தார். அந்நிகழ்ச்சிக்குப் பிறகு சுவாமிகள் நாடகங்களில் நடிக்காமல், நாடகங்கள் இயற்றியும் இயக்கியும் அரங்கேற்றியும் நாடகத் தொண்டாற்றி வந்தார்; துறவியாகவே வாழ்ந்தார்.

பல ஊர்களுக்குச் சென்று நாடகங்கள் நடத்தி வந்த நிலையில், தம் அன்னை மறைந்த செய்தியும் அவருக்குத் தெரியாமல் போயிற்று. அந்நிகழ்ச்சியைச் சுவாமிகள் வருந்திப் பாடியுள்ளார். அப்பாடல் வருமாறு:-

பெற்றவள் கைவிட்டுப் போனாள்
மற்றவள் நீயே மீனாட்சி என்னைப்
பேணி வளர்த்திட்டாலு மென்ன
சற்று மவளுக்கு உதவாத்தறுதலைப் பயலானேன்
சமஸ்காரம் செய்வதற்கும் கொடுத்து
வைக்காது போனேன் - என்னைக்

கருத்தரித்திட்டபோது வருத்த முற்ற வித்தைக்
கணக்கிடலாமோ யாராலும் (பெற்றவள்)

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தமிழ்நாட்டில் பல ஊர்களிலும், இலங்கையில் யாழ்ப்பாணத்திலும் சென்று நாடகங்கள் நடத்தியுள்ளார். யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்த தமிழ்ப்புலவர்கள் சுவாமிகளின் தமிழ்ப்புலமையைப் பாராட்டி வலம்புரிச் சங்கு ஒன்றினைப் பரிசாக அளித்தனர்; தோடா அளித்துப் பணமுடிப்பும் தந்தனர்.

மதுரை மாநகரில் தான் சுவாமிகளின் 'கோவலன்' நாடகம் அரங்கேறியது.

அந்நாடகத்தில்,

மாபாவியோர் கூடிவாழும் மதுரைக்கு
மன்னா போகாதீர் இன்று

என்று கண்ணகி கோவலனைத் தடுத்துப் பாடும் பாடல் அமைந்துள்ளது. அவையினர் கூச்சலிட்டனர். "எங்கே சங்கரதாஸ்? கொண்டுவா மேடைக்கு" என்று ஆரவாரம் செய்தனர். சுவாமிகள் அச்சம் ஏதுமின்றி மேடையில் தோன்றினார். 'மா' என்னும் சொல் திருமகளாகிய இலக்குமியையும் 'பா' என்னும் சொல் கலைமகளாகிய பாரதியையும், 'வி' என்னும் சொல் மலைமகளாகிய பார்வதியையும் குறிக்கின்றன என்று விளக்கம் சொல்லித் திருவிளையாடற் புராணத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டினார்.

"மாபாவியோர் கூடி வாழும் மதுரை"

என்றால், திருமகளும், கலைமகளும், மலைமகளும் சேர்ந்து வாழும் மதுரை என்று பொருள் படுகிறது என்றார். மக்கள் அமைதியடைந்து பாராட்டினர்.

சுவாமிகள் காலத்தில் வாழ்ந்த நாடகத் தந்தை பம்மல் சம்பந்த முதலியார், உடுமலைச் சரபம் முத்துசாமிக் கவிராயர், ஏகைச் சிவசண்முகம்பிள்ளை ஆகியோர் சுவாமிகளின் சிறந்த நண்பர்களாக விளங்கினர்.

'மனோன்மணியம்' இயற்றிய சுந்தரம் பிள்ளை, 'நாடகவியல்' இயற்றிய பரிதிமாற் கலைஞர் ஆகியோரும் சுவாமிகள் காலத்தில் வாழ்ந்தவர்களேயாவர்.

சுவாமிகளின் மாணவர்கள்

ஜி.எஸ்.முனுசாமி நாயுடு, ஜெகந்நாத நாயுடு, சாமிநாத முதலியார், சீனிவாச ஆழ்வார், நடேசபத்தர், ராஜா வி.எம். கோவிந்தசாமிப்பிள்ளை, எம்.ஆர். கோவிந்தசாமிப் பிள்ளை, சி. கன்னையா, சி.எஸ். சாமண்ணா ஐயர், மகாதேவய்யர், சூரிய நாராயண பாகவதர், சுந்தரராவ், கே.எஸ். அனந்த நாராயண ஐயர், கே.எஸ். செல்லப்ப ஐயர், பைரவ சுந்தரம் பிள்ளை, சீனிவாசப்பிள்ளை, மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகள், எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, ஆர்.வி. மாணிக்கம், அரங்கநாயகி, கிறிஸ்துவ மாணிக்கம்

பிள்ளை, வி.பி. ஜானகி, பிளேட் வெங்கட்ராமையா, இராஜாராவ், தாஸ்ராவ், பிச்சையாபிள்ளை, திருப்பூர் அய்யாசாமி பாகவதர், மதுரை இலட்சுமணய்யர், தி.க. சண்முகம் சகோதரர்கள் முதலியோர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளிடம் நாடகம் பயின்ற மாணவர்கள் ஆவர்.

திருமதிகள் பாலாம்பாள், பாலாமணி, அரங்கநாயகி, கோரங்கி மாணிக்கம், டி.டி. தாயம்மாள் முதலிய மகளிரும் சுவாமிகளிடம் நாடகம் பயின்றவர்களே.

சந்தச்சரப ராஜா சண்முகதாஸ், இசக்கி முத்து வாத்தியார், சங்கரலிங்கக் கவிராயர், சுந்தர வாத்தியார் ஆகியோரும் சுவாமிகளிடம் நாடகம் பயின்றனர்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் 1918 ஆம் ஆண்டில் ‘மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பாலசபா’ சிறுவர்கள் அடங்கிய நாடகக்குழுவினைத் தொடங்கினார். அதில் டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள், பாட்டா இராமகிருஷ்ணன், எ.கே. சுப்பிரமணியன், எம்.ஆர். சுவாமிநாதன், சேது நடராசன், குற்றால லிங்கம் பிள்ளை ஆகியோர் நடிகர்களாக விளங்கினர். நடிகர் கே. சாரங்கபாணி, ஆர். பால சுப்பிரமணியம் ஆகிய திரைப்பட நடிகர்களும் சுவாமிகளிடம் நாடகம் பயின்றவர்களேயாவர்.

மதுரையில் ‘புட்டுத்தோப்பு’ என்னும் இடத்தில் தங்கிச் சுவாமிகள் நாடகங்கள் நடத்தி வந்தார்.

மறைவு

சுவாமிகள் பாண்டிச்சேரியில் 1922 ஆம் ஆண்டு நவம்பர்த் திங்கள் 13ஆம் நாள் இரவு 11 மணிக்கு உலக வாழ்வை நீத்தார்.

சுவாமிகள் இயற்றிய நாடகங்கள்

1. சதி அனுசூயா
2. சுலோசனாஸதி
3. சத்தியவான் சாவித்திரி
4. இரணியன் நாடகம் அல்லது பிரஹலாதன்
5. அல்லி சரித்திரம்
6. பவளக்கொடி சரித்திரம்
7. அபிமன்யு சுந்தரி அல்லது வத்ஸலா கல்யாணம்
8. வள்ளித் திருமணம்
9. லவகுச
10. அரிச்சந்திரா மயானக் காண்டம்
11. கோவலன் சரித்திரம்
12. சீமந்தனி
13. நல்லதங்காள்
14. லலிதாங்கி
15. ஞான சௌந்தரி

16. சித்திராங்கி விலாசம் என்னும் சாரங்கதரன்
17. கர்வி பார்ஸ்
18. மார்க்கண்டேயர்
19. இராமராவண யுத்தம்
20. நள தமயந்தி
21. கந்தர்வதத்தை
22. மணிமேகலை
23. சிறுத்தொண்டர்
24. மயில் ராவணன்
25. பாதுகா பட்டாபிஷேகம்
26. லங்கா தகனம்
27. மன்மத தகனம்
28. வாலி மோட்சம்
29. பிரபு லிங்க லீலை
30. புரோஜ்ஷா-நூர்ஜஹான்
31. அலி பாதுஷா
32. அலாவுதீன்
33. தேசிங்குராஜன்
34. வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன்
35. பூதத்தம்பி
36. மதுரை வீரன்
37. மணிமாலிகை
38. தாவ் பீச்
39. மாபாரா
40. குலேபகாவலி
41. சரச சல்லாப உல்லாஸ மனோ ரஞ்சனி
42. சிங்கார லோசனா
43. மிருச்சகடி
44. லைலா மஜ்னு
45. சிம்பலைன்
46. ரோமியோ ஜூலியட்
47. ஜூலியஸ் சீசர்
48. தத்திராலங்காரம்
49. கமரல் ஜமான்
50. தேவ மனோஹரி

மேடை நாடக வழிகாட்டி

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் காலத்தில் தமிழ் நாடகங்கள் தெருக்கூத்துகளாகச் சரியான மேடை அமைப்பு இன்றி நடைபெற்றன. சுவாமிகள், காட்சியமைப்பு முறைகளையும், திரை, ஒளி, அணி

முதலியனவற்றையும் திட்டமிட்டு மேடை அமைத்து மேடை நாடகங்களாகத் தமிழ் நாடகங்களைத் தாமே இயற்றி நடத்தினார். தமிழ் நாடக உலகில், மேடை நாடக வழிகாட்டி சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் எனலாம்.

பாடல்கள் பாடி இடைஇடையே கொச்சையாக உரைநடையில் உரையாடல்கள் பேசிக் கட்டுப்பாடு இன்றி நடத்தப்பட்ட நாடக முறையை மாற்றி இசைப்பாடல்களையும், உரைநடை உரையாடல்களையும் இயற்றிக் கட்டுப்பாட்டுடன் நாடகங்களை அரங்கேற்றியவர் நம் சுவாமிகள்.

பாடல்வல்லார்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தம் நாடகங்களில் பல பாவகைகளைத் திறமுடன் புகுத்தினார். வெண்பா, விருத்தம், கலித்துறை, அகவல், எண்சீர்க்கழி நெடிலடியாசிரிய விருத்தம், கண்ணிகள், நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து, சந்தப்பாட்டு, சித்தர் பாடல், தர்க்கப்பாடல்கள், நாட்டுப் புறப்பாடல், தாலாட்டுப் பாட்டு, கஜல், மங்களப் பாடல், இறைவணக்கப் பாடல் என்பன அவை.

எடுத்துக்காட்டுகள்

வெண்பா

மாங்கனிக்கும் தேன்கதலி வண்கனிக்கும் மேலினிக்கும்
பூங்கனியைக் கண்டு மனம் பூரித்தேன் - நான் கனிந்தேன்
ஐயா முருகையா அக்கனியை இக்கணமே
கொய்யாமற் கொய்தணைத்துக் கொள்

கண்ணிகள்

கூந்தல் நீருண்ட மேகம்போலிருக்கும் - நீளம்
கொஞ்சமல்ல பத்துப்பாகமிருக்கும் - ஒரு
குற்றமில்லாச் சந்திரனிருக்குமே ஒத்
திருக்கும் மனம் உருக்கும்
கண்களிரண்டும் மதனம்பு - புருவங்
காணிலந்தக் காமன்கைவிற்கரும்பு - நல்ல
கண்டமுஞ் சங்கினழகு கொண்டிடும் தந்தவரிசை
விரும்பு - முல்லை அரும்பு
கச்சடந்திருக்குந்தன பாரம் - யாருங்
காண நேரில் மோகமோ அபாரம் - எழில்
கண்டுவமை சொல்லக் கம்பனுமயங்குவானந்
நேரம் உண்டோ தீரம்

இப்பாடல் பவளக்கொடியின் வடிவ அழகை வருணிப்பதற்காகச் சுவாமிகள் இயற்றியதாகும்.

தர்க்கப்பாடல்

'சுலோசனாஸ்தி' என்னும் நாடகத்தில் இந்திரசித்துவுக்கும் சுலோசனாவுக்கும் தர்க்கம்:

சந்தம்

தானான தான தன
தானான தான தன
தானான தான தன - தன தானா

இந்திர:- நானோது காதன் மொழி
கேளாத தோ செவியும்
நாடாத தேது மயல் சகியேனே

சுலோ:- மானார்கள் மீது மய
லானார நேகருயிர்
வானேற லானகதை தெரியீரோ

இந்திர:- தேனாட லானமொழி
மானச லாபமொடு
சேரயிவ் வேளையெனை யணைமீதே

சுலோ:- ஏனாசை மோகமய
லானீர டாத செய
லீதாகும் நீர்விலகி விடுவீரே

முத்தப்பாடல்

சத்தியவான் சாவித்திரியில், சத்தியவான் சாவித்திரியிடம் முத்தம் தருமாறு வேண்டும் முறையில் இனிய சந்தப் பாடல் அமைத்துள்ளார் சுவாமிகள். அப்பாடல்:-

பாடல்

சத்தியவான்:- பண்பான முத்தம்
ஒன்றே என்சித்தம்
தந்தால் வருத்தம்
அண்டாது நித்தம்

சாவித்திரி:- இன்றாவி தத்தம்
என்றே அடுத்தேன்
அன்பான முத்தம்
இங்கே கொடுத்தேன்

சத்தியவான்:- ஆஆ இந்த முத்தம்
ஆக்கியதே பித்தம்

விருத்தம்

கள்ளுண்டு வெறியைக் கொண்ட கானவர் கையிற் சூலம்
முள்ளுண்டு ஈட்டியுண்டு முனையம்புண்டு நெஞ்சந்
துள்ளுண்டு கோபம்வந்திங் குனைக்கண்டால் சகியார் சென்னி
தள்ளுண்டு விழத்தரிப்பார் சாற்றினேன் ஓடிப்போடா

கலித்துறை

கோடிப் புறாவிலும் மேலாம் புறாவுன்கைக் கொள்ளும்புறா
மோடிப்புறாமிகு மோகப்புறாமுக மூடும்புறா
கோடிப் புறாவதென் சொந்தப் புறாசொகுசானபுறா
தேடிப் புறாசிறகில்லாப் புறாகொண்டு சேருவையே

இது சாரங்கதரன் நாடகத்தில் சித்திராங்கிக்குரிய பாடல்.

'லவகுச' நாடகத்தில் இடம் பெறும் **கற்பனை வளம் மிக்க பாடல்:-**

வஜ்ஜிரத்தால் தூண்நிறுத்தி
மரகதத்தால் சட்டம் பூட்டி
உச்சிதமாம் முத்துவடம்
கட்டியதாம் ஊஞ்சலிது
ஆணிப்பொன்னால் பலகை
அருகிலெல்லாம் நீலமணி
மாணிக்கங்களைப் பதித்து
வனப்பியற்றும் ஊஞ்சலிது

சீட்டுக்கவி

அர்ச்சுனன் மகன் அபிமன்யுவுக்கு அவன் காதலி சுந்தரி எழுதியதாக லிகிதம் ஒன்றைச் சீட்டுக்கவியாக, 'அபிமன்யு சுந்தரி' என்னும் நாடகத்தில் சுவாமிகள் அருமையான பாடல் ஒன்றினை இயற்றியுள்ளார்.

அத்தைமகனே அருமை மணவாளா
சித்தமகிழ்ந்து பதம் சேவித்தேன் - இத்தினத்தில்
சிங்கத்திரையைச் சிறுநாய்க்கிடுவது போல்
இங்குள்ளா ரெண்ணிநின்றா ரேழைநான் - பங்கக்
குருட்டுக் கண்ணன்பேரன் கோபன் சண்டாளன்
திருட்டுத் தனமுடையதீயன் - மருட்டும்
மதியுடைய லக்கணனை மாலையிட்டு வாழ
விதியிதுவோ வேறொன்றும் விள்ளேன் - ததியே
திருமுகம் நான் காணேனேல் செத்து மடிவேன்
வருவீர் மனமகிழ் வாய்

சிலப்பதிகார மாதவிபோல் சுந்தரி எழுதியதாக அமைந்துள்ள இப்பாடல் **மடல் இலக்கியப் பாடலாகும்.**

பாத்திரப்படைப்புத்திறன்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தம் நாடகங்களுள் நாடகக் கதைகளுக்கும் நிகழ்ச்சிகளுக்கும் ஏற்றவாறு தெய்வப்பாத்திரங்களையும் மானிடப்பாத்திரங்களையும் பூதங்கள், அரக்கர்கள் ஆகிய பாத்திரங்களையும், தோழிகள், சேவகர்கள் முதலிய சிறு பாத்திரங்களையும் படைத்துள்ளார். அவற்றிற்கேற்ப, உரையாடல்களையும் அமைத்துள்ளார். ‘சத்தியவான் சாவித்திரி’ என்னும் நாடகத்துள், ‘கருணா’ என்னும் பண்புப் பாத்திரத்தை அமைத்துள்ளமை, சுவாமிகளின் கற்பனைத்திறனையும், பாத்திரப் படைப்புத்திறனின் உச்சத்தையும் உணர்த்துகின்றன.

சத்தியவான் உயிரை மீட்டுத் தருவதற்குச் சாவித்திரியின் மீது எமனுக்கு அருள் உள்ளம் ஏற்பட்டு அவன் ஏமாற்றமுற்று, கணவனை இழந்த அவள் குழந்தை வரம் வேண்ட, எமன் அதனை அளிக்கச் செய்யக் ‘கருணா’ என்னும் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் சுவாமிகள்.

நாரதர் வேண்டுகோளை ஏற்கும் பிரமன், கருணாவைப் படைத்து எமன் மனத்தை நெகிழச் செய்ய அனுப்புகிறான்.

பிரமன்: ஹே கருணா!

கருணா: சுவாமி! என்னை அழைத்த கட்டளை என்ன?

பிரமன்: ஹே கருணா! எமதர்மன் சத்தியவானுயிரை இன்று கவர்ந்து வைவசுதப்பட்டணம் நோக்கி நடப்பான். சாவித்திரி, கணவனுயிரைத் தரவேண்டுமென்று எமன் பின் தொடருவாள். அப்போது, அவனுக்குக் கோபம் உண்டாகாமல் கருணையாகிய உனது சொரூப சாந்தத்தை அவனுக்குண்டாக்கி அவள் மீது பச்சாத்தாபம் அடையும்படி நடந்து கொள்வாயாக!

கருணா: அப்படியே சுவாமி!

இசையொலிகளைத் தமிழாக்கியத் திறன்

தமிழ்ப்பற்றும் தமிழ்ப்புலமையும் நாடகத் திறனும் மிக்க சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், இசைக்கருவிகளின் ஒலிகளையும் தமிழ் ஒலிவடிவங்களாக உய்த்துணர்ந்து அவற்றைத் தமிழ்ச் சொற்களாக வெளிப்படுத்தியுள்ள திறன், ‘அபிமன்யு சுந்தரி’ நாடகத்தில் காண்கிறோம்.

சுந்தரிக்கும் துரியோதனன் மகன் இலக்கணனுக்கும் திருமணம் நடத்த இசைக்கருவிகள் ஒலிக்கின்றன. அருச்சுனன் மகன் அபிமன்யுவைக் காதலித்து அவனையே மணக்க விரும்பிய சுந்தரிக்கு அவ்வொலிகள் அவளுக்குத் தன் துன்பம் காரணமாக இன்பம் தரவில்லை.

அபிமன்யு ஒரு மாலை தொடுத்து அதற்குள் சுந்தரிக்காக ஒரு ஓலை எழுதி வைக்கிறான். கணையாழியையும் வைக்கிறான். கிழவி மூலம் சுந்தரிக்கு அம்மாலை கிடைக்கிறது. அபிமன்யு தன்னை மணக்க வந்து விட்டான் என அறிந்ததும் அடைந்த மகிழ்ச்சியை இப்படி வெளியிடுகிறாள்.

தரித்திரனுக்குத் தனப்புதையல் கிடைத்தது போலும், கடலிலே அமிழ்வோனுக்குக் கப்பல் உதவியது போலும், பிறவிக்குருடனுக்குக் கண்ணொளி விளங்கப் பெற்றது போலும் என் ஆவியை நிலை நிறுத்த இந்தக் கணையாழி உதவிற்று.

சற்று நேரத்துக்கு முன் முட்டாள் இலக்கணனுக்கு நான் தேவி என்பதாக, முழங்கிய மேளவகைகளைக் கேட்டு நான் வருந்திக் கொண்டிருந்தேன். இப்பொழுது அவ்வகை வாத்தியங்கள் என்னைத் தைரியப்படுத்தித் தேறுதல் சொல்வதுபோல் ஒலிக்கின்றன. எப்படியென்றால்,

"துந்துபியெல்லாம், **'தும் தும் தும்'** என்று ஒலிக்கின்றன. சங்கங்களெல்லாம் **'பம் பம் பம்'** என்று முழங்குகின்றன. தாளவகைச் சல்லரிமல்லரி கரடிகைகளோ, **'தீம் தீம்'** என்று சப்திக்கின்றன. முரசு, பேரிகை, மிருதங்கங்கள், **'தோம் தோம்'** என்று தொனிக்கின்றன. ஆகவே, இவ்வகை வாத்திய ஒலிகள் ஒன்று கூடி, **'தும்', 'பம்', 'தீம்', 'தோம்', 'தும்பம்தீம்தோம்', 'துன்பம் தீர்ந்தோம்'**, என்ற பொருளைக் கொடுக்கலாயின."

இந்த நிகழ்ச்சியின் வாயிலாகத் தமிழ்ச் சொற்களின் தோற்றம் இயற்கையாக அமைந்தது என்பதனையும் நாம் அறிகிறோம். அரியப் பாடல்களையும் இத்தகைய சுவையான உரையாடல்களையும் கொண்ட 'அபிமன்யு சுந்தரி' நாடகம் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளால் ஒரே இரவில் இயற்றப் பெற்றது என்பதும் வியப்புக்குரியதாகும்.

அறிவுக்கு விருந்து

மக்கள் அறிவுக்கு விருந்தாகச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இசை, கல்வி, செல்வம், வலிமை, உயிரினங்கள், அணிகலன்கள், மாசுநீக்கம், வெற்றிலைச்சுருள் செய்யும் விதம், துணி வெளுக்கும் விதம், பாலின் மருத்துவத் தன்மை முதலிய செய்திகளைப் பாடல்கள் வாயிலாகத் தம் நாடகங்களில் தெரிவித்துள்ளார். மக்கள் அறிந்து பயனடையவேண்டும் என்னும் நோக்கத்தில் தம் நாடகங்களுள் அக்கருத்துக்களைப் புகுத்தினார்.

இசையின் சிறப்பைச் 'சதி அநுசூயா' என்னும் நாடகத்தில் நாரதர் வாயிலாகச் சுவாமிகள் உணர்த்துகிறார்.

செவியுணவுக்குநிக ரவியுணவுமா காது
தேடினாலுமுவமை யோர்பொருள் கிடையாது
குவியுமைம்பொறியாசை கொண்டிடில் விரியாது
குரங்கா மனமோ டெங்கும் தாவாது

இசைக்கு அவியுணவும் ஈடாகாது என்பதும் ஐம்பொறி ஆசைகளும் அடங்கும் என்பதும் குரங்கு மனமும் தாவாது என்பதும் அரிய செய்திகள்.

சதி அநுசூயா நாடகத்தின் மூலம் கல்வி, செல்வம், வலிமை ஆகியவற்றைக் கலைமகள், மலர்மகள், மலைமகள் ஆகிய பாத்திரங்களின் உரையாடல்களால் மக்களுக்கு உணர்த்தியுள்ளார் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்.

கல்வியை யல்லது நல்லபயன்றர
வல்லது சொல்லவுண்டோ உய்வுமுண்டோ? (க)

என்பது கலைமகளாகிய சரசுவதியின் கூற்று. இக்கருத்தை ஆதரித்து நாரதர்,

இம்மை பயக்குமா லீதற் குறைவின்றால்
தம்மை விளக்குமாற் றானுணராக் - கேடின்றால்
எம்மை யுலகத்தும் யாங்காணேங் கல்விபோல்
மம்மரறுக்கு மருந்து

என்று தமிழ்ப்பாடலைக் கூறுகிறார்.

இலட்சுமி வாயிலாகச் செல்வத்தைப் போற்றிக் கூறுகிறார்.

செல்வத்துக்குநிக ரில்லைமற்றொன்றென்று
சொல்லத்தடையேது கிடையாது (செ)

அநுபல்லவி

பல்வகையான புகழ்மதிப்பைத்தரும்
பாரிலுள்ளோர்களெல் லோரும் போற்றப்பெறுஞ் (செ)

நாரதர் வாயிலாகச் செல்வத்தை ஆதரிக்கும் முறையில் தமிழ்ப்பாடல் கூறப்பெறுகிறது.

வீர ரிருவர் புகழ்ந்திடவே வேண்டும்
விரனிறைய மோதிரங்கள் வேண்டும் - அரையதனில்
பஞ்சேனும் பட்டேனும் வேண்டு மவர்கவிதை
நஞ்சேனும் வேம்பேனும் நன்று.

மலைமகள் பார்வதி இவற்றை எதிர்த்து,

வெல்லுவாருக் கின்று எல்லாஞ் சொந்தமென்று
வேதமதுநீதி யோதுமெதிர் நின்று

எனக் கூறுவதாகச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கல்வி, செல்வம், வலிமை ஆகியவை மக்களுக்கு ஒரு சேர இன்றியமையாதவை என உணர்த்தியுள்ளார்.

உயிரினங்களைப் பற்றிய பட்டியல்களையும் தம் நாடகங்கள் வாயிலாக வெளியிடுகிறார் சுவாமிகள்.

பறவைகள் பற்றி 'வள்ளித் திருமணம்' நாடகத்திலிருந்து

சிச்சிலிகாள் காக்கைகளா
செம்பருந்துக் கூட்டங்களா
பச்சைநிற மயிலினங்காள்
பண்ணிசைக்குங் குயிலினங்காள்
சோ சோ

மரங்கொத்திக் குருவிகளா
  மாடப் புறாவினங்காள்
தரந்தரப் பட்சிகளா
  சம்பங்கிக் கோழிகளா
  சோ சோ சோ
கூடுகட்டும் தூக்கணங்காள்
  கொற்ற ராஜாளிப் பட்சிகளா
பாடும் வானம் பாடிகளா
  பைரிநாண்வெண் கொக்கினங்காள்
கொண்டலாத்திக் குருவிகளா
  கூடிவரும் பறவைகளா
நண்டுதேடும் உள்ளான்களா
  நாகணவாய்ப் புள்ளினங்காள்
  சோ சோ சோ.

பாம்புகளின் பட்டியல், 'அல்லி சரித்திரம்' என்னும் நாடகத்தில் பாம்புப்பிடாரனாகவரும் கண்ணன் மூலம் வெளியிடப் பெறுகிறது.

பாம்புவிபரஞ் சொல்வேன்
பாராளும் ராணியே கேளாயம்மா
சோம்பலில்லாமலாடும் பரி
சுத்த குணமது உற்றபாம்பு அம்மா
கல்லு பிளந்து செல்லும் நல்ல
கட்டவிரியனென்றிட்ட பாம்பு அம்மா
கொல்லுங்குணமுடைய நல்ல
கொம்பேறி மூக்கனென்றிட்ட பாம்பு அம்மா
பச்சை நிறப்பாம்பு அதைப்
பார்த்தால் பயங் கொள்ளும் வண்ணப்பாம்பு அம்மா
மாணிக்க நாகமது என்
வசத்திலிருக்கும் போதே பார்க்கலாம்

இப்பாடலில் கட்டவிரியன், கொம்பேறி மூக்கன், பச்சைநிறப் பாம்பு, மாணிக்க நாகம் என்னும் நால்வகைப் பாம்புகள் பற்றிச் சொல்லப் பெற்றன.

'சீமந்தனி' என்னும் நாடகத்தில் **பல அணிகலன்களின் பெயர்கள்** சொல்லப் பெற்றுள்ளன. 'அவலோகன்' என்னும் பாத்திரத்தின் வாயிலாக அவை ஒரு பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

நெற்றிச்சுட்டி ஜடை பில்லை கொப்பு
நிகரறு தலையணி இருபிறை வைப்பு
அட்டிகை வயிரம் பட்டை சிவப்பு
அழகிய பதக்க முலக மதிப்பு
கம்மல் ஜிமிக்கி புலாக்கொடு நத்து
கண்டசரப்பளி கண்டிகை முத்து

காசு மாலை கடியாரச் சங்கிலி
கம்பிகாரை பொன்சன்னச் சங்கிலி
வாகுவலயமொடு காப்புக் கொலுசு
வளையல் கங்கணவகை பல பல தினுசு
பச்சைநீல முதலாம் நவரத்னம்
பதித்ததாகப் பத்து விரலுக்கு மோதிரம்
இறுக்கி மேலே பூட்டுமிடை யொட்டியாணம்
இணை முகப்பு வயிரங் கழல்காய்ப் பிரமாணம்
பாதசரங் கிண்கிணி தண்டை மயங்கை
பணித்த காலாழிபீலி மிஞ்சி சதங்கை

மாசுநீக்கம்

இன்று சுற்றுச்சூழல் மாசுபடிந்து கெட்டுள்ளது. சுகாதாரம் சீரடையும் நோக்கத்தை வலியுறுத்திச் சுற்றுச்சூழல் தூய்மையுடன் விளங்கவேண்டும் என்னும் கருத்தை, 'லவகுச' என்னும் நாடகத்தில் சுவாமிகள் தெரிவித்துள்ளார்.

இராமர்: . . . . நம் தேசத்தில் சுகாதார வகைகள் எந்த நிலையில் இருக்கின்றன? அதனை விபரமாக விளம்புவாயாக.

சத்ருக்னன்: **பாட்டு**

ராஜ்ய பரிபாலனத்திலே நீதிநியாயம்
நான்கு தந்த்ர உபாயம்
மேலும் தண்ணீர் சகாயம்
இன்னும் சுத்த ஆகாயம்
இவை ஆதாயம் அதால்
நாட்டிலே சுகாதாரங்கள் எல்லாம் நன்மைதான்

இவ்வுரையாடல் வாயிலாகச் 'சுத்த ஆகாயம்' என்னும் தொடர்மூலம் தூயகாற்றையும் மாசற்ற வானத்தையும் இன்றியமையாத தேவைகளாகச் சுவாமிகள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். சுமார் எண்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே மாசுக்கட்டுப்பாடு அதாவது 'பொலூசன் கண்ட்ரோல்' (Pollution Control) பற்றிய நலக்கருத்தை வெளியிட்டமை நமக்கு வியப்பாகிறது.

வெற்றிலைச் சுருள் செய்முறை (பீடா)

'கோவலன் சரித்திரம்' என்னும் தம் நாடகத்தில் சுவாமிகள் 'வெற்றிலைச் சுருள்' என பீடா செய்யும் முறையை விளக்கியுள்ளார்.

மாதவி: **பாடல் - கண்ணி**

பழுப்புக் கறுப்புப் புள்ளிகள முகல்
பழுதில்லா வெற்றிலை தானெடுத்துப்
பக்க நரம்பைக் கிழித்து
மிக்கவிலக்கைக் கழித்துப்

பக்குவமாய்ப்பதம் செய்துவைத்து
முத்துச்சுண்ணந்தடவிச் சற்றுருசியாய்
மோகனசிங்காரமாய் மடித்து
மூலைவளைவு சதுரம்
போலுமுள்ள பலவிதம்
முறைமுறை கொண்டேன் கையிற்பிடித்துப்
பாக்கோடேலம் லவங்கம் ஜாதிக்காய்
ஜாதிப்பதரி பொடித்துக் கலந்தெடுத்துப்
பரிமளமும் சேர்த்துப்
பெருமிதமும் பார்த்துப்
பண்பாய்த் தந்தே னுன்மேலன்பு வைத்துப் (ப)

'பீடா' என்பதற்கு நல்ல தமிழில் 'வெற்றிலைச் சுருள்' எனச் சுவாமிகள் பெயர் சூட்டியுள்ளார்.

பாலின் மருத்துவத்தன்மை

'மாதரி' என்னும் பாத்திரத்தின் வாயிலாகக் 'கோவலன் சரித்திரம்' என்னும் நாடகத்தில், பாலின் மருத்துவத்தன்மையை ஒரு பாடலில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் சுவாமிகள்.

பித்தச் சூட்டையுந் தணிக்கும்
பிணி மூப்பையுந் தடுக்கும்
ரத்த விர்த்தியைக் கொடுக்கும்
நீண்ட ஆயுளைப் பெருக்கும்
பாலிலே தண்ணீரைக் கலப்பார்கள் சிலபேர்
பச்சை நீரில் பாலைக் கலப்பார்கள் சிலபேர்
பார்த்து வாங்குவீர்களாகில் நேர்த்தி தருமாதலினால்

கலப்படம் இல்லாத பாலில் மட்டுமே மருத்துவத் தன்மையுள்ளதனை நகைச்சுவையுடன் சுவாமிகள் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

நகைச்சுவை

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பாடல்கள் இயற்றுவதிலும் உரைநடை உரையாடல்கள் இயற்றுவதிலும் வல்லவராக இருந்தது போலவே நகைச்சுவையைத் தக்க இடங்களில் தம் நாடகக் காட்சிகளுள் புகுத்துவதில் திறம் மிக்கவராகத் திகழ்ந்தார். 'கர்விபார்ஸ்' என்னும் நகைச்சுவை நாடகம் ஒன்று இயற்றி ஓரங்க நாடகம் வளர வழிகாட்டியுள்ளார்.

அல்லிசரித்திரம் என்னும் நாடகத்தில் அல்லியின் ஆணையை ஏற்றுக் கொலையாளிகள் அருச்சுனனைக் காளிக்குப் பலியிட முற்படுகின்றனர்.

கொலையாளிகளுள் ஒருவன், ஏமகாமாயி ஜெகத்ரக்ஷணி! ஏ பயங்காரி! துஷ்டர்கள் சங்காரி! இந்த நரபலியை ஏற்றுக் கொள்ளுவாய்

ஜெகத்காரணி! எனக் காளியை வேண்டியபோது, காளி, ‘கொலையாளிகளே! உங்கள் அரசிக்கு எப்படி ஆண்வாடையாகாதோ, அதே மாதிரி எனக்கும் இந்த ஆண்பலியை ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது’ என மறுப்பது நகைச்சுவையளிக்கிறது. எல்லாம் வல்ல இறைவிக்கும் அல்லியைப் போன்றே ஆண்களைப் பிடிக்காது என அந்நாடகத்திற்கு ஏற்பவும் அருச்சுனனைக் காப்பதற்குரிய உத்தியாகவும் இந்நகைச்சுவையினைத் தக்க இடத்தில் புகுத்தியுள்ளமை வியக்கத்தக்கதாகும்.

சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தில் சுமாலி - சத்தியவான் உரையாடலில் சொல்சிலம்பம் ஆடும் பான்மையில் சுவைமிக்க நகைச்சுவையை அமைத்துள்ளார்.

சுமாலி:- சிங்கத்தோடு போராடினாயே.

சத்தியவான்:- நாய் நானல்ல.

சுமாலி:- நாய் நானல்லவென்று நீ சொன்னால் என்னைத்தான் நாயென்கிறாயாக்கும். நானுன்னை நாய் என்று வாய் கூசாமல் சொல்லுவேனா? போராடினாயே என்றேன்.

சத்தியவான்:- போராடி நாயா? போராடாத நாயா?

மகளிர் மாண்பு

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் மகளிரின் மாண்பை உணர்த்துவதற்காகவே சில நாடகங்களை உருவாக்கி அரங்கேற்றினார்.

‘கோவலன் சரித்திரம்’ என்னும் நாடகத்தில் கண்ணகியின் பெருமையைப் புலப்படுத்தினார்.

‘சதி அநுசூயா’ என்னும் நாடகத்தில் அநுசூயாவை மும்மூர்த்திகளின் மனைவியர்களாகிய திருமகள், சரசுவதி, பார்வதி ஆகிய மூன்று தெய்வமகளிரைவிட மிக உயர்ந்த ஆற்றல் நிறைந்த பத்தினியாக உயர்த்திக் காட்டியுள்ளார். புராணப்படி அமைந்த நாடகக் கதையாயினும், மும்மூர்த்திகளின், படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய முத்திறங்கள் பெற்றவளாக மானிடப் பெண்ணும் இயங்க முடியும் என்பதனைத் திறம்பட உரையாடல்கள் வாயிலாகவும் பாடல்கள் வாயிலாகவும் புலப்படுத்தியுள்ளார் சுவாமிகள்.

மும்மூர்த்திகளைக் குழந்தைகளாக மாற்றுவதும், பிறகு அவர்களுடைய மனைவியரின் வேண்டுகோளை ஏற்றுப் பழைய வடிவங்களை வழங்குவதும், மூன்று குழந்தைகளையும் (மும்மூர்த்திகளையும்) ‘தத்தாத்ரேயராக’ஒரே வடிவமுள்ளவர்களாக மகன்மைக் கொள்வதும் அருமையாக நாட்கத்தில் உணர்த்தப் பெறுகின்றன.

'சத்தியவான் சாவித்திரி' நாடகத்திலும் சாவித்திரியின் பாத்திரப் படைப்பு மற்ற எப்பாத்திரத்தையும் விட ஏற்றம் மிக்க பாத்திரமாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளது. எமனிடமிருந்து கணவன் சத்தியவான் உயிரை மீட்டதுடன், எமன் வேண்டுகோளை ஏற்று அவனுடைய மனைவி சியாமளாவுக்கே கற்பறம் கற்பிக்கும் உயரிய மானிடப் பெண்ணாகப் படைத்துள்ளார்.

'சுலோசனா ஸதி' என்னும் நாடகத்தில் சுலோசனா இராவணன் மகன் இந்திரஜித்தனின் பத்தினியாக விளங்கி அவன் போரில் இலட்சுமணனால் கொல்லப்பெற்றதும், உடன்கட்டை ஏறி உயிர் துறப்பதாகக் காட்டியுள்ளார். இந்நாடகத்தின் தலைப்பு 'சுலோசனா ஸதி' என்பதில் 'ஸதி' 'மனைவி' என்னும் பொருளில் பத்தினி எனவும் அதே நேரத்தில், நாடக முடிவில் அவள் உடன் கட்டை ஏறி உயிர் துறப்பதால் 'ஸதி' என்னும் வடமொழிச் சொல்லில் (உடன் கட்டை ஏறுதல் என்னும் பொருளில்) அந்நிகழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தியுள்ளமை, சுலோசனா என்னும் பெண் பாத்திரத்திற்கு உயர்வு அளிப்பதாகும்.

இவ்வாறே, 'சீமந்தனி', 'ஞான சௌந்தரி', 'பவளக்கொடி' முதலிய நாடகங்கள் பெண்தலைமைப் பாத்திரங்களின் பெயர்களை நாடகத் தலைப்புகளாகவே கொண்டு சுவாமிகளால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

'லலிதாங்கி', 'அல்லி' ஆகிய இரு நாடகங்களும் பெண்களின் அடக்கு முறையை - ஆண்களை அடக்கும் - ஆடவரை வெறுக்கும் பண்புகளைக் கொண்ட பெண்களின் கதைகளாக இருந்தாலும், மகளிரும் நாட்டையாள முடியும் என்னும் மகளிரின் மாண்பை உணர்த்துகின்றன.

இறைமை

'பிரகலாதா' என்னும் நாடகத்தின் வாயிலாக எங்கும் நிறைந்துள்ள இறைமை பற்றி நுட்பமாகவும் தெளிவாகவும் சுவாமிகள், 'பிரகலாதன்' என்னும் தலைமைப் பாத்திரத்தின் வாயிலாகத் தெரிவித்துள்ளார். இக்கருத்தைச் சொல்லக் கம்பராமாயணத்தின் யுத்த காண்டத்தின் இரணியன் வதைப்படலம் அவருக்கு உதவியுள்ளது எனலாம்.

எங்கிருக்கிறான் நீ
ஏற்றிப் போற்றிச் சாற்றும் அரி

என்று இரணியன் சினத்துடன் வினவுகிறான். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அந்த வினாவுக்குப் பிரகலாதன் விடையளிப்பதாக,

பல்லவி

எங்குமிருப்பான் அவன்
இல்லாத இடம் வேறில்லை

அநுபல்லவி

இந்த உலகஞ் சாகர மந்தரம் பாதாளலோகம் (எ)

சரணம்

காட்டிலு மேட்டிலுங் கருதும் நிலையிலும்
கலையிலு மலையிலுந் தொழிலினிலையிலும்
நாட்டிலும் வீட்டிலும் சபையின் நடுவிலும்
நத்துமலர் பத்தியிலும் உத்தமர்கள் புத்தியிலும் (எ)

என்று ஓர் இனிய பாடல் இயற்றியுள்ளார்.

திருக்குறள் பரப்பியமை

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் மற்ற நாடக ஆசிரியர்களைக் காட்டிலும் மிகுதியாகத் திருக்குறட்பாக்களைத் தம் நாடகங்களுள் புகுத்திப் பாமரமக்களிடையே பரப்பினார். திருக்குறள் பரப்பிய நாடகாசிரியர் என்னும் தனிப்பெருமை அவர் ஒருவருக்கே உண்டு. திருக்குறள் தொடர்களைத் தம் பாடல்களுக்கிடையிலும், உரை நடை உரையாடல்கள் மூலமும் கதை நிகழ்ச்சிக்கு ஒட்டும் பான்மையில் மிகவும் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

எடுத்துக்காட்டுகள்

'லவகுச' என்னும் நாடகத்தில் சீதை வாயிலாகப் புலப்படுத்திய திருக்குறள் பற்றிய விளக்கம் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

சீதை:- சகி கலாவதி! நாயகர் ஒவ்வொரு நாளும் இதற்குமுன் இங்கு வந்து சேருவாரே, இன்று மாலை ஐந்து நாழிகையாகியும் ஏன் வரவில்லை? அவரைக் காணாது அரை க்ஷணமிருப்பேனாகில் பாவி கண்களும் மனமும் மிக வேதனையல்லவோ அனுபவிக்கின்றன. சதிபதிகள் மற்ற வேளை பிரிந்திருந்தாலும், மாலை வேளையில் எவ்விதம் பிரிந்து தனித்திருக்கக் கூடும்? காதலென்பது கூட்டுறவாகிய நேசமன்றோ? அந்தக் கூட்டுறவு நேராது போமாகில், அது காமவியாதி என்றல்லவோ பெயரடைகிறது? அவ்விதத்தால் உண்டாகும் காமவியாதியை அதன் மெல்லியதாகிய அற்பத்தை நோக்கி, சுருதி யுக்தி அனுபவமுடைய அறிவினையறிந்த வித்வசிரேஷ்டர்கள், ஒரு புஷ்பமாகவன்றோ உவமித்து வர்ணித்திருக்கிறார்கள். மற்றும் நோய்களுக்கும் இந்தக் காம நோய்க்குமுள்ள தாரதயே வித்யாசமென்னவென்றால்,

காலையரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி
மாலை மலரும் இந்நோய்

அதாவது, சூரியோதயத்தில் அரும்புவிட்டுப் பகற்காலமெல்லாம், போதாகிய இதழ் பெருத்து, மாலைக்காலத்தில் புஷ்பிக்கும் ஒரு மலருக்குச் சமம் இக்காமநோய் என்பதாம். ஆனதால், இம்மாலைக் காலத்தில் காமவியாதியை நான் எவ்விதம் சகிப்பேன்? அடி உயிர்ப்பாங்கி! நீயாவது போய் அவரைப் பார்த்து வரமாட்டாயா?

'சுலோசனா ஸதி' என்னும் நாடகத்தில் காதலனாகிய இந்திரசித்தன் தன் தலைவியாகிய சுலோசனாவுக்குத் தமிழ் என்னும் சொல்லுக்கு விளக்கம் அளிக்கும் உரையாடலை மிகவும் திறம்பட உருவாக்கியுள்ளார். அந்த உரையாடலை அமைக்க இரு குறட்பாக்கள் அடிப்படை என்பதனை உய்த்துணர முடிகிறது. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் திருக்குறள் முழுதும் தமிழின் சிறப்புக்குரியவை என்பதனைச் சொல்லாமல் விளக்கியுள்ளார்; அவருடைய குறள்பற்றும் தமிழ்ப்பற்றும் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகின்றன.

இந்திர சித்தன்: (வசனம்) கவனமாகக்கேள்! 'தமிழ்' என்பதற்கு இனிமையென்பது பொருள். இனிமையென்பது என்ன? இன்பம். அது அன்பு காரணமாக மனத்தின் கண் நிகழ்வது; இந்த அன்பே 'தமிழ்' வடிவமென்பது மிக்க நுட்பமாக ஆராய்ந்து பார்ப்போருக்குத் தென்படக்கூடிய ஆழமான அர்த்தம் பொருந்தியது. அதனை உனக்கு முன்பு எளிதாக விளக்கிக் காட்டுகிறேன். 'தமிழ்' என்னும் பாஷை முதலில் அகரத்தையும் இறுதி னகரத்தையு முடையது. இவ்விரண்டு அட்சரமுங் கூடி 'அன்' என்னும் பகுதியாக நின்று, பகர உகரமாகிய 'பு' என்னும் பண்பு விகுதியை ஏற்று, 'அன்பு' என்பதான சொல்லாக முடிந்தது. ஆகவே, தமிழென்பதற்கு நேரான பொருள் இன்பத்தையுண்டாக்கும் அன்பென்று சொல்லப்படும்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் 'தமிழ்' என்னும் சொல்லுக்குரிய விளக்கம் தரும் கற்பனை எவ்வாறு அமைந்தது? எண்ணிப் பார்ப்போம்.

திருக்குறளின் முதற் குறள்,

அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு

என்பதாகும். இக்குறள் அகரத்தில் தொடங்குகிறது. தமிழின் முதலெழுத்தும் அகரமே.

திருக்குறளின் இறுதிக்குறள் காமத்துப்பாலின்,

ஊடுதல் காமத்திற்கு இன்பம் அதற்கின்பம்
கூடி முயங்கப் பெறின்

என்பதாகும்.

இக்குறளின் இறுதி எழுத்தும் தமிழின் இறுதி எழுத்தும் 'ன்' என்னும் எழுத்தாகும். எனவே, முதற்குறளின் 'அ' என்னும் முதலெழுத்தும், இறுதிக்குறளின் இறுதி எழுத்தாகிய 'ன்' என்னும் எழுத்தும் சேர்ந்து 'அன்' எனப் பகுதியாகிறது. பிறகு, 'பு' என்னும் பண்பு விகுதி பெற்று 'அன்பு' என ஆகிறது.

சங்கரதாசரின் கோட்பாடுகள்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் சீரிய அறநெறிக் கோட்பாடுகள் அவர்தம் நாடகங்களுள் எக்கால மக்களுக்கும் பயன்படும் பான்மையில் செறிந்துள்ளன. அவற்றுள் சிலவற்றை நாம் காணலாம்.

உயிரினங்களின் மீது அருளுள்ளம் கொண்ட சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், தமது 'வள்ளித் திருமணம்' என்னும் நாடகத்துள், நம்பிராஜன், வேட்டைக்குப் புறப்பட இருந்த தன் மைந்தர்களைப் பார்த்து,

சிங்கத்தைக் கொல்லு கொல்லு
சீக்கிரமாக வெல்லு
யானையைக் கண்டால் நில்லு
மானைக் கண் டாலும் சொல்லு

என்று கூறும் கூற்றின் மூலம் யானை, மான் ஆகிய விலங்குகளின் மீதுள்ள இரக்கத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

'பகைவனுக்கும் அருள்வாய் நன்னெஞ்சே' என்றார் பாட்டுக்கொரு புலவர் பாரதி. நம்முடைய சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், 'பவளக்கொடி சரித்திரம்' என்னும் நாடகத்தின் கண்,

அபசாரந்தினம் செய்யும் பகைவனும் வீடுவந்தா
லுபசாரம் செய்ய வேணும் . . . . என
அறிவுடையோருரைப்பர்

என்று அருச்சுனன் கூற்றாகப் பகைவனிடமும் அன்பு செலுத்தும் பண்பை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

'சுலோசனா சதி' நாடகத்தில் சுலோசனா தன் கணவனுடைய துண்டிக்கப்பட்ட தலையைத் தருமாறு வேண்டியபோது இலட்சுமணன் மறுக்கிறான். இராமர்,

சத்துரு பத்தினியாயினு மீவாய்
தருமம் தவறலாகாது

என அறம் உரைக்கிறார். இது இராமர் பாத்திரத்தின் வாயிலாக வெளிப்படும் நாடகாசிரியரின் அற உணர்ச்சியாகும்.

வாணிக நெறி

கொள்ளை இலாபம் வைத்து விற்காமல் வணிகர்கள் மக்களுக்குத் தொண்டாற்றும் மனப்பான்மையுடன் வணிக நெறிப்பட நடத்தல் வேண்டும்.

வாணிகம் செய்வார்க்கு வாணிகம் பேணிப்
பிறவும் தமபோல் செயின் (120)

என்னும் குறளும்,

கொடு மேழிநசை உழவர்
நெடு நுகத்துப் பகல் போல
நடுவு நின்ற நல் நெஞ்சினோர்
வடுஅஞ்சி வாய் மொழிந்து

தமவும் பிறவும் ஒப்ப நாடி
கொள்வதூஉம் மிகை கொளாது கொடுப்பதூஉம் குறை கொடாது
பல் பண்டம் பகர்ந்து வீசும்
தொல் கொண்டி துவன்று இருக்கை (206-212)

பட்டினப்பாலையும் வாணிகநெறியைப் பற்றி உணர்த்துகின்றன. இக் கருத்தை, 'அல்லிசரித்திரம்' என்னும் நாடகத்தில் அல்லியின் கூற்றாகச் சுவாமிகள் கீழ்வரும் பாடல் வாயிலாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்:

பாடல்

பல்லவி

அல்லி:

வாணிபஞ் செய்யுமவர்
காணிகுறை வில்லாமல்
வர்த்தகஞ் செய்கின்றாரா (வா)

அநுபல்லவி

வாங்கிய விலைக்குச் சொற்ப லாபம் வைத்துமே விற்று
ஓங்கிய துலாவதில் ஒன்றுபோலவே நிறுத்து
உரத்தஒலி யில்லாமல் சிறுத்த குரலுடனே (வா)

வணிகர்கள் குறைந்த இலாபத்தில் நேர்மையாகத் துலாக்கோலில் நிறுத்தி மென்மையாகப் (அன்பாக) பேசிப் பொருட்களை விற்க வேண்டும் என்னும் நடுவுநிலைமை பொருந்திய அறக்கருத்தைச் சுவாமிகள் கூறியுள்ளார்.

நம் தமிழ் முன்னோர்கள், தமிழிலேயே பாடி இறை வழிபாடு செய்துள்ளனர் என்பதற்குத் திருமுருகாற்றுப்படை, பரிபாடல், நாயன்மார்களின் பாடல்கள், ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள், திருவாசகம் முதலியன சான்று பகர்கின்றன. தமிழகத்துத் திருக்கோயில்களில் தமிழில் பாடி வழிபாடு செய்ய வேண்டும் என்னும் கோட்பாட்டைச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும் மக்களுக்கு 'அல்லிசரித்திரம்' நாடகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தேசவிசாரணைக் காட்சியில் அல்லியின் கூற்றாகச் சுவாமிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்:-

பவளச் சேனா மந்திரி (ப)
இப்பாரினி லுள்ளதே வாலயங் கள் தோறும்
பூஜை செய்கின்றனரா? (ப)
அந்தணர் யாவரும் ஆறு காலந்தோறும்
தந்தமேள வாத்திய கோஷமா யெல்லோரும்

செந்தமிழ்த் தேவாரம் திருப்புகழலங்காரம்
செப்புமுறை ஒப்பிடவே தப்பிதமல்லாமலவர் (ப)

இப்பாடலில், அந்தணர்கள் செந்தமிழில் தேவாரம், திருப்புகழ், கந்தரலங்காரம் முதலிய வழிபாட்டிற்குரிய தமிழ்ப்பாடல்களை முறையுடன் தவறில்லாமல் பாடி வழிபாடு செய்ய வேண்டும் என்கிறார். **தமிழை மறந்து வடமொழியில் வழிபாடு (பூஜை) கூடாது என்பதே சுவாமிகளின் இறைவழிபாட்டுக் கோட்பாடு.**

நிலையாமையை உணர்ந்து பற்றற்ற தன்மையைப் பின்பற்ற வேண்டி, லலிதாங்கி என்னும் தம் நாடகத்தில்

இந்த உடம்பை நம்பியிருக்கலாமா?
வந்த மூவாசைக்குயிர் மரிக்கலாமா? - (இந்த)
எத்தனையோ கோடிபேர் இறந்து போனார்
அவர்கள் வைத்த பொருள்கள் யாவுமறந்து போனார்

என உணர்த்தியுள்ளார் சுவாமிகள்.

நெருநல் உளனொருவன் இன்றில்லை என்னும்
பெருமை உடைத்து இவ்வுலகு

என்னும் குறள் உணர்த்தும் கோட்பாடு தான் இது.

சமய நெறியில் சைவத்தைப் பின்பற்றிய சுவாமிகள் சிவனின் பெருமையையும் முருகனின் சிறப்பையும் உணர்த்தியவராயினும் பிறசமயத்தார்க்குரிய நாடகங்களையும் இயற்றினார். 'ஞானசௌந்தரி' நாடகத்தைக் கிறித்தவ நெறியிலேயே எழுதினார். இராமலிங்க அடிகளைப் போன்றே சமரச சன்மார்க்க நெறியினராகச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் வாழ்ந்தார்.

முடிவுரை

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகங்கள் ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்டவையாயினும் அவற்றுள் பல கிடைக்கப் பெறவில்லை. சில நாடகங்களே அச்சிலேற்றப் பெற்று அரிதாகக் கிடைத்துள்ளன. உள்ளவற்றை உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டு உலகுக்கு உணர்த்துதல் வேண்டும். சுவாமிகளின் பாடல்களைத் தொகுத்து வெளியிடுதல் இன்றியமையாததாகும். நாடகங்களைத் தக்க இசை நாடக நடிகர் பெருமக்களைக் கொண்டு சுவாமிகளின் காலத்தில் இசைக்கப் பெற்ற இசைக்கருவிகளின் துணை கொண்டு இசைத்துப் பாடி உரைநடை உரையாடல்களைப் பேசி நடிக்க வைத்துத் திரைப்படங்களாக எடுத்துத் தமிழகத்திலும் உலக நாடுகளிலும் ஒளிபரப்பச் செய்ய வேண்டும். தமிழ் நாடக மரபைக் காக்க இச் செயல் உதவும்.

அவ்வை தி.க. சண்முகம்

வெ.மு. ஷாஜகான் கனி

நாடகம் என்பது பார்வையாளர் முன்னர் நடிகர்களால் நடத்தப்படும் ஒரு நிகழ்கலை ஆகும். எழுத்தில் பதியப்படும் கதை, உரையாடல், பாடல் முதலியவற்றால் ஆன வரிவடிவமே நாடகமாகி விடாது. நாடக இலக்கியங்கள் தமிழில் இல்லாத நிலையே - நாடகம், எழுத்து வழக்கற்ற கலை என்பதை உணர்த்தும். எனவே நாடக நூல்களை வைத்துக் கொண்டு நாடக வரலாறு காண்பதும் பிழையான முறையாகும். காலங்காலமாக மக்கள் முன் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்த நாடகங்களின் நிகழ்முறை வரலாறே உண்மையில் நாடக வரலாறு என்று கணிக்கப்பட வேண்டும்.

இந்த அடிப்படையில் அவ்வை தி.க. சண்முகம் குழுவினரின் நாடகங்கள் இங்கே ஆராயப்படுகின்றன. இக் குழுவினரின் மேடை நிகழ்முறைக் கூறுகள் (Elements in Performance) மட்டுமே இங்கே ஆய்வுப் பொருளாகின்றன. நாடகக் கரு எனும் நாடகச் செய்தி, மேடை, திரை, காட்சித் தளஅமைப்பு, ஒப்பனை, ஒளி, ஒலி, உரையாடல், பாடல், இசை, பிற உத்திகள், நடிகர்கள் பார்வையாளர் பங்கேற்பு முதலிய நாடகக் கூறுகளில் அவ்வை சண்முகத்தின் பங்களிப்பைக் கண்டறிவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் நாடகக் காலம் - மூன்று நிலை

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடக ஆசிரியராயிருந்த 'மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபா'என்ற சிறுவர் நாடகக் குழுவில், தி.க. சண்முகம் உள்ளடங்கிய சகோதரர்கள் நால்வரும் 1918 இல் நடிகர்களாகச் சேர்ந்தார்கள்.[1] சுவாமிகளைத் தொடர்ந்து கந்தசாமி முதலியார், தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் முதலியோரது நாடகங்களிலும் இவர்கள் நாடகம் ஆடினர். இச் சகோதரர்கள் 1925இல் 'மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபா'என்ற பெயரில் தனியே சொந்தமாக ஒரு சிறுவர் நாடகக் குழுவைத் தொடங்கினர். அவர்கள் பெரியவர்களாக வளர்ந்த பின்னும் அதே பெயரில், 1950 வரை பல நாடகங்களை நடத்தினர். 1950இல் இக்குழுவினர் தொழில் முறையான தம் நிரந்தரக் குழுவிற்குத் தாங்களே 'மூடுவிழா' ஒன்றைச் சடங்காகவே நடத்தினர்.[2] அம் மூடுவிழா பற்றிக் குறிப்பிடும் 'கல்கி' இதழ், மூடுவிழாவுக்குக் காரணம், அதைக் கட்டிக் காக்க முடியாத நிலை தான். ஆனால் அதற்குப் பிறகும், பல ஸ்பெஷல் நாடகங்களை அவ்வப்போது நடத்திக் கொண்டு தான் இருந்தனர்[3] என்று குறிப்பிடுகின்றது. இக் குழுவினரை 'ஸ்பெஷல் நாடக'க்குழுவினராகவே கருதுகிறார் க. கைலாசபதி.[4] இப்படி 'ஸ்பெஷல் நாடகங்கள்' என இவர்கள் குறிப்பிட்டாலும் டி.கே.எஸ். குழுவினரின் 1950க்குப் பிந்திய கால நாடகங்களைப் பாகவதர்களும் ஆர்மோனியக்காரர்களும் சுரச்சண்டையிட்டுப் பாடும் ஸ்பெஷல் நாடக வகையோடு ஒப்பிட முடியாது. தொழில் முறையினரைப் போல நடிகர்கள் குருகுலம் போலத் தங்கியில்லாமல், அவ்வப்போது நடிகர்களை அழைத்து நாடகம் நடத்திய செயலை மட்டுமே மனத்துட்கொண்டு, இப்படி, 'ஸ்பெஷல் நாடகங்கள்' எனக் குறித்தனர் எனக் கருதலாம்.

மேலே கண்டவற்றால், அவ்வை தி.க. சண்முகம் சகோதரர்கள் நடித்த நாடகக் காலத்தைப் பின்வருமாறு மூன்றாகப் பகுக்கலாம்.

1. பிறர் நடத்திய நாடகக் குழுக்களின் நாடகங்களில் நடித்த காலம் ---- (1918-1925)
2. 'மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபை' எனத் தனியே குழு அமைத்து நாடகம் நடத்திய காலம் ----- (1925-1950)
3. 'டி.கே.எஸ். நாடகக் குழு' என அழைக்கப்பட்ட சிறப்பு நாடகக் குழுக் காலம் ----- (1950-1972)

அவ்வை சண்முகம் நடித்த மொத்த நாடகங்கள்

அவ்வை தி.க. சண்முகத்தின் மணிவிழா மலர், "கலைமாமணி நடித்த நாடகங்களும் பூண்ட வேடங்களும்"என்ற தலைப்பில் 'சத்தியவான் சாவித்திரி' முதல் 'அப்பாவின் ஆசை' முடிய மொத்தம் 74 நாடகங்களில்

1. அவ்வை தி.க. சண்முகம், **எனது நாடக வாழ்க்கை**, 1972, ப.3.
2. தி.க. சண்முகம், **நாடகக் கலை**, (மூன்றாம் பதிப்பு, 1972, ப.60.
3. காந்தன், "மழலை முதல் மணிவிழா வரை", **கல்கி** (23.4.1972), ப.45.
4. க. கைலாசபதி, **இலக்கியச் சிந்தனைகள்**, இரண்டாம் பதிப்பு, 1983, ப.42.

இவர் நடித்துள்ளதாகக் குறிப்பிடுகிறது.[5] 1952இல் சென்னை கச்சாலீஸ்வரர் ஆலயத்தின் முன் நிகழ்ந்த பாரதி விழாவில்,

நாட்டில் எங்கும் சுதந்திர வாஞ்சையை
நாட்டினாய், கனல் மூட்டினாய் - - - -

எனத் தொடங்கும் பாரதியாரின் ஒரு பாடலை மட்டுமே கொண்டு ஒரு சிறிய இசை நாடகம் நடத்தப்பட்டது. அதில் தி.க. சண்முகம் வ.உ. சிதம்பரனாராக நடித்தார். இந்நாடகம் சிறிதெனினும், பார்வையாளர்களைப் பெரும் உணர்ச்சி வயப்பட வைத்த நாடகம் என அப்பாரதி விழா நினைவு மலர் ஒரு கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறது.[6] இந் நாடகத்தின் வெற்றியே பின்னர் 'தேசபக்தர் சிதம்பரனார்' எனும் முழுநீள நாடகம் உருவாக வித்திட்டது எனக் கருதலாம். இந்தச் சிறிய இசை நாடகத்தையும் கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டால் டி.கே.எஸ். நடித்த மொத்த நாடகங்கள் 75 எனலாம்.

இந்த 75 நாடகங்களையும் தி.க. சண்முகம் குழுவினரின் நாடகங்களாகக் கொள்ள முடியாது. 1918 முதல் 1925 வரை சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமி பாவலர் முதலிய பிறர் உருவாக்கிய நாடகங்களும் இந்த 75க்குள் அடங்கும் என்பதைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். டி.கே.எஸ். குழுவினர், 'மதுரை ஸ்ரீ பால சண்முகானந்த சபா' எனத் தனிக்குழு தொடங்கிய பின்னர், முன்பு நடித்து வந்த 'சத்தியவான் சாவித்திரி', 'சீமந்தனி', 'பவளக்கொடி', 'பார்வதி கல்யாணம்' முதலிய பல புராண நாடகங்களை நடத்தாமல் நிறுத்தி விட்டனர் என்பார் தி.க. பகவதி.[7] 1925க்குப் பிறகு 'மனோஹரா', 'பக்த ராமதாஸ்' போன்ற வரலாற்று நாடகங்களையும் 'இராஜேந்திரா', 'குமாஸ்தாவின் பெண்' முதலிய சமூகச் சீர்திருத்த நாடங்களையுமே விரும்பி நடத்தியதாகத் தி.க. சண்முகம் தம் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.[8]

இனி, டி.கே.எஸ். குழுவினர் நாடகம் நிகழ்த்திய போது உருவான மேடைக் கூறுகளை (Stage elements) - நாடகக் கரு, மேடை, திரை, காட்சித் தளஅமைப்பு, பாடல், ஒளி, ஒலி என ஒவ்வொன்றாகக் காண்போம்.

1. நாடகக் கரு / நாடகச் செய்தி

நாடகம் துய்க்கும் பார்வையாளர்கள் நாடகம் முடிந்து அரங்கை விட்டு வெளியேறும் போது ஒரு செய்தியுடன் (அல்லது) ஓர் உணர்வுடன் செல்ல வேண்டும் என்பதில் தி.க. சண்முகம் அழுத்தமான நோக்கம் உடையவராய் இருந்தார். இவர் குழுவினரின் தொடக்கக் கால நாடகங்களான வள்ளித் திருமணம், பக்த ராமதாஸ், ஞானசௌந்தரி, சிவலீலா முதலிய

---

5. **பத்ம ஸ்ரீ தி.க. சண்முகம் அவர்களின் மணிவிழாச் சிறப்பு மலர்**, 26.4.1972, பிற்சேர்க்கை, பக். 41-43.
6. கே. இராமமூர்த்தி, வி..எஸ். மணி (தொ.ஆ), **தேசபக்தர் நினைவு மலர்**, பாரதி இளைஞர் சங்கம், சென்னை (ஆண்டு, பக்க எண் இல்லை).
7. டி.கே. பகவதியைக் கட்டுரையாளர் 19.6.78 அன்று சென்னையில் நேரில் பேட்டி கண்ட போது அவர் கூறியது.
8. தி.க. சண்முகம், **எனது நாடக வாழ்க்கை**, 1972, பக்.126-143.

நாடகங்கள் பார்வையாளர்களுக்குப் பக்தி உணர்வை ஊட்டும் நோக்கத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டன. பின்னர், காலத்திற்கு ஏற்றபடி, சமூகத்தின் அழுக்குகளை நீக்கும் நோக்கத்தில் நாடகங்கள் மேடையேற்றப் பட்டன. எடுத்துக் காட்டாகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இராஜேந்திரன்	-	வரதட்சணைக் கொடுமையைக் கண்டித்தது.
சந்திர காந்தா	-	மடாதிபதிகளின் திரைமறைவுத் தீமைகளை அம்பலப்படுத்தியது.
இராஜாம்பாள்	-	குழந்தை மணம் கூடாது என்பதை அறிவுறுத்தியது.
குமாஸ்தாவின் பெண் ஜம்புலிங்கம்	-	விதவை மறுமணத்தை ஆதரித்தன.
நந்தனார்	-	தீண்டாமை எனும் சாதிக் கொடுமையைச் சாடியது.
பதிபக்தி	-	குடிபோதையின் கொடுமையைச் சாடியது.
மனிதன்	-	மனசாட்சி தண்டிக்கும் என்பதை உணர்த்தியது.
உயிரோவியம்	-	பொருந்தா மணம் கூடாது என அறிவுறுத்தியது.
கதரின் வெற்றி, தேச பக்தி, தேசபக்தர் சிதம்பரனார்	-	நாட்டுப் பற்றின் தேவையை உணர்த்தின.
ஔவையார் இராஜராஜ சோழன் போன்ற நாடகங்கள்	-	புலவரின், மன்னரின் கதை நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டினாலும் அவற்றுள்ளும் நாட்டுப்பற்று எனும் தேச உணர்வு இழையோடியது.

இக்குழுவினரின் பிந்திய கால நாடகங்களான ‘அந்தமான் கைதி’, ‘முள்ளில் ரோஜா’, ‘கள்வனின் காதலி’, ‘இரத்த பாசம்’, ‘மனைவி’, ‘வாழ்வில் இன்பம்’, ‘எது வாழ்வு?’, ‘அப்பாவின் ஆசை’ முதலியன வாழ்க்கையில் எதார்த்தமாக எழும் குடும்பச் சிக்கலையும் அதைத் தீர்க்கும் வழி முறையையும் கருவாகப் பேசின.

இச் சான்றுகளால், தி.க. சண்முகம் குழுவினர், தம் நாடகத் திறத்தாலே இந்நாடு நல்வழிப்பட வேண்டும் என்ற நாட்டம் கொண்டவர்கள் என்ற முடிவுக்கு வரலாம். மடாதிபதி ஒழிப்புச் சட்டம், விதவை மறுமணச் சட்டம், ஆலயப் பிரவேசச் சட்டம் முதலிய சட்டங்கள் வருவதற்கு முன்னரேயே இக்குழுவினரால் நடத்தப்பட்ட ‘சந்திர காந்தா’, ‘குமாஸ்தாவின் பெண்’, ‘ஜம்புலிங்கம்’, ‘நந்தனார்’ முதலிய நாடகங்கள் அச்சட்டங்கள் உருவாவதற்குக் காரணமாகவும் இருந்தன எனப் பாராட்டுவது மிகையாகாது.

டி.கே.எஸ். நாடகங்கள் சமூகத்தில் நேரடியான பாதிப்புகளை உருவாக்கியமைக்கு ஓரிரு எடுத்துக்காட்டுக்களைச் சொல்ல முடியும்.

மதுரையில் 'குமாஸ்தாவின் பெண்' நாடகம் நடத்திய நேரத்தில், ஓர் இளம் பெண்ணை மணமுடிக்க ஒரு கிழவன் மாப்பிள்ளைக் கோலத்தில் ஊர்வலமாய் வந்த போது, பொதுமக்கள் கொதித்தெழுந்து கல்லைவிட்டெறிந்து அத்திருமணத்தை நடக்க விடாமல் செய்தனர் என்பர்.[9] கணவனால் புறக்கணிக்கப்பட்ட ஓர் அபலைப் பெண் 'மனிதன்' நாடகத்தைத் தன் கணவன் பார்த்த பாதிப்பில் மனம் திருந்தி, தன்னோடு மீண்டும் இணைந்ததாகத் தமக்குக் கடிதம் எழுதி நன்றி தெரிவித்ததான உண்மை நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுகிறார் தி.க. சண்முகம்.[10]

2. மேடை

கோவையில் 1947இல் டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் சொந்தமாகக் கட்டிய 'ஷண்முகா தியேட்டர்' எனும் நாடக அரங்கின் மேடையை இக்குழுவினரின் நாடக மேடையின் அளவாகக் கொள்ளலாம். அதன் முகப்பு அகலம் 60 அடியாகவும், உள் நீளம் 75 அடியாகவும் அம்மேடை அமைந்தது. தரையிலிருந்து அம்மேடையின் உயரம் மூன்றரை அடி. மேடையின் அகலம் 60 அடி என்றாலும் பார்வையாளர்க்குப் பார்வையில் படுவது நடுவிதான 20 அடி அகல நடிப்பிடம் மட்டுமே ஆகும். நடிப்பிடத்தின் ஆழம் (நீளம்) காட்சிக்கு ஏற்றவாறு நீண்டும் குறுகியும் மாறும். 'தேசபக்தர் சிதம்பரனார்' நாடகத்தின் செக்கிழுக்கும் காட்சிக்கு நடிப்பிடத்தின் ஆழம்-அதாவது உள் நீளம் - 45 அடி தேவைப்பட்டது என்பார் தி.க. பகவதி.[11]

பெட்டியரங்கு மேடையையே இக் குழுவினர் முழுமையாகப் பயன்படுத்தினர். 'பெட்டியரங்கு மேடை உளவியல்' என இக்காலத்து மேலை நாட்டு நாடகத் திறனாய்வாளர் கூறும் கூறுபாடுகள் டி.கே.எஸ். நாடகங்களில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டன. தெய்வமும் அரசரும் பின் நடு மேடைக்கு (Up Centre) உரியவர் என்றும், காட்சியின் முக்கிய மாந்தர் வலது முன் மேடையில் (Down Right) நிற்பதே ஆற்றலான பாதிப்பைத் தரும் என்பர் அரங்க உளவியலார்.[12] இவை போன்ற மேடை உளவியல் முறையை இவர்கள் பின்பற்றியுள்ளமைக்கு, இக்குழுவினரின் நாடகப் புகைப்படங்கள் பல சான்றாக உள்ளன.

3. திரைகள்

டி.கே.எஸ். குழுவினர் திரைகளைப் 'படுதா' அல்லது 'ஸீன்' என்ற பிறமொழிச் சொற்களாலேயே குறித்தனர். அரங்கின் முகப்பில் உள்ள முகப்புத் திரையை 'ட்ராப் ஸீன்' என்ற ஆங்கிலத் தொடரால் அழைப்பதே இவர்கள் வழக்கம். மேடையில் பயன்படுத்தும் பின்னணித் திரைகளை வரிசைப்படுத்தும் வைப்பு முறையில் ஓர் ஒழுங்கினை எல்லா

---

9. டி.என். சிவதாணுவைக் கட்டுரையாளர் 20.6.78 அன்று சென்னையில் நேரில் சந்தித்தபோது அவர் கூறியது.
10. டி.கே. சண்முகம், "முன்னுரை", பா. ஆதிமூலம், நா. சோமசுந்தரன், **மனிதன்**, 1952,. ப. Vii.
11. டி.கே. பகவதியைக் கட்டுரையாளர் 4.11.78 அன்று சென்னையில் நேரில் பேட்டி கண்ட போது அவர் கூறியது.
12. Henning Nelms, **Play Production**, Barnes & Noble, New York, 1950, P.93.

நாடகங்களிலும் இவர்கள் பின்பற்றினர். முன் மேடையில் அரங்கை மூடியிருக்கும் முகப்புத் திரையை அடுத்து, ஒலிவாங்கியிலிருந்து சுமார் 3 அடி இடைவெளியில் நிறுத்தப்படுவது தெருத்திரை ஆகும். மேடையின் உள்ளே பின் மேடைப்பகுதியில் கடைசித் திரையாக இருப்பது மேகத் திரையாகும். தெருத்திரைக்கும் மேகத்திரைக்கும் இடையே காடு, அரண்மனைக் கூடம், பின்காடு, தர்பார் எனப் பல திரைகள் வரிசை முறைப்படுத்தப்படும். எல்லாத் திரைகளுமே மேலிருந்து இறங்கி ஏறும் கரந்து வரல் எழினிகளாகவே இருந்தன. நாடகத்தின் கடைசிக் காட்சியில் மட்டும், முடியும் போது திரையைப் பாதியாக மடித்துக் கம்பில் போட்டு அப்படியே தூக்கி விடுவர். அதற்கு 'அபேஷ் படுதா' என்று பெயர். திரைகளை ஏற்றி இறக்கும் போது ஓசை வராமலிருக்க மரத்தால் ஆன கப்பிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன.[13]

ஓவியர் இரவிவர்மாவின் மாணவரான ஏ. தேவராஜய்யர் இக் குழுவினரின் ஔவையார், சிவலீலா, கிருஷ்ணலீலா முதலிய நாடகங்களுக்குப் பின்திரை எழுதிய ஓவியர் ஆவார். பிந்திய காலங்களில் கே. மாதவன், வி. மாதவன் பிள்ளை ஆகிய இரண்டு ஓவியர்கள் இக்குழுவில் பணி செய்தனர். பின் திரைக்கு ஓவியம் தீட்டுவதோடு, பெட்டியமைப்புத் தட்டிகள் (Box set), காகிதச் சிற்பங்கள், தேர், கப்பல், செக்கு முதலிய அரங்கப் பொருள்களை உருவாக்குவதும் இவ் ஓவியர்களின் பணியாக இருந்தது. வரலாற்று நாடகங்களுக்குப் பின்னணி ஓவியம் தீட்டுவதில் இக் குழுவினர் மிகுந்த கவனம் எடுத்துக் கொண்டனர். 'இராஜராஜ சோழன்' நாடகத்திற்காகத் தஞ்சைப் பெரிய கோவிலுக்கு நேரில் சென்று கோட்டோவியம் (Sketch) எடுத்து வந்த பின்னரே காட்சிகளை வரைய வேண்டும் என டி.கே.எஸ். வற்புறுத்தியதாக வி. மாதவன் பிள்ளை கூறுகிறார்.[14] 'இராஜராஜ சோழன்' நாடகத்திற்கு வி. மாதவன் பிள்ளையோடு தர்மராஜ் என்பவரும் ஓவியம் தீட்டியுள்ளார் என்பர்.[15]

4. காட்சித் தள அமைப்பு முறைகள் (Sets)

பின்புலக் காட்சியமைப்பில் பல முறைகளை இக் குழுவினர் கையாண்டனர்.

அ. பாரசீக நாடக மேடை முறை
ஆ. பெட்டி அமைப்பு (Box Set)
இ. மேல் அலங்காரப் பெட்டி அமைப்பு
ஈ. இழுவை அமைப்பு (Drawing Set)
உ. சுழல் அமைப்பு (Revolving Set)
ஊ. பிதுக்க அமைப்பு (Projected Set)

---

13. டி.என். சிவதாணுவைக் கட்டுரையாளர் சென்னையில் 20.6.78 அன்று நேரில் பேட்டி கண்ட போது அவர் கூறியது.
14. வி. மாதவன் பிள்ளையைக் கட்டுரையாளர் சென்னையில் 16.1.79 அன்று நேரில் பேட்டி கண்ட போது அவர் கூறியது.
15. அவ்வை தி.க. சண்முகம், **நாடகச் சிந்தனைகள்**, 1978, பக். 79-80.

எ. வெட்டுத் தோற்ற அமைப்பு (Cut out Set)
ஏ. உதிரி அமைப்பு (Bit Set)
ஐ. காட்சி மாற்றுத் தட்டி முறை (Turn Flat)
ஒ. அடுக்கு அமைப்பு (Multi Set)

எனப் பத்து முறைகளில் இவர்களது காட்சித் தள அமைப்புகளைக் காண முடிகிறது. இவற்றைச் சற்று விளக்கமாகப் பார்ப்பது அவ்வை தி.க. சண்முகம் தமிழ் மேடைக்கு அளித்த கொடையினை அறியத் துணை செய்யும்.

அ. பாரசீக நாடக மேடை முறை

பார்சி நாடகக்காரர்கள் முதன் முதலாக இந்தியாவில் 1852 ஆம் ஆண்டு பம்பாயில் நாடகம் நடத்தினர்.[16] அவர்கள் சென்னையில் 1897 இல் நாடகம் நிகழ்த்தியதைக் குறிப்பிடும் ப. சம்பந்த முதலியார், "காட்சி ஏற்பாடுகளில் பக்கத் தட்டிகளும் (Side Wings), மேல் தொங்கட்டான்களும் (files) காட்சிக்கு விடப்பட்டிருக்கும் முக்கியமான திரைக்கு ஒத்திருக்க வேண்டும் என்னும் விஷயம் தென் இந்திய மேடையானது இவர்களிடமிருந்து தான் கற்றது[17]"என்று குறிப்பிடுகிறார். 25.12.39 அன்று திருச்சியில் டி.கே.எஸ். குழுவினர் அரங்கேற்றிய 'சிவ லீலா' நாடகத்தில் வானுலகக் காட்சிக்குப் பின்திரைக்குப் பொருத்தமாகப் பக்கத் தட்டிகளும் மேல் தொங்கட்டான்களும் (ஜாலர்) மேக மண்டலம் போல ஓவியம் தீட்டப்பட்டதோடு, வளைவாக நறுக்கி விடப்பட்டிருந்தன என்பதற்கு நாடகப் புகைப்படம் சான்றாக விளங்குகிறது. ஆர்.எஸ். மனோகரின் அகலரங்கு (Drama Scope) உருவாக டி.கே.எஸ். குழுவினரின் 'சிவ லீலா' காட்சி அமைப்பே முன்னோடி எனலாம்.

ஆ. பெட்டி அமைப்பு (Box Set)

பின்புலமாகத் தெரியும் அறையின் அல்லது மண்டபத்தின் சுவர்கள் மடிந்து திரும்புவதை அப்படியே ஓவியத் தட்டிகளை மடித்து முப்பரிமாணமாக அமைப்பது பெட்டி அமைப்பு முறை எனப்படும். 'தேசபக்தர் சிதம்பரனார்' நாடகத்தின் பல காட்சிகள் பெட்டி அமைப்பு முறையில் அமைந்தன. சிறைச் சாலையின் சுவர்கள் மடிந்து திரும்புவதும், சிறைக் கதவுகளுக்கு உள்ளே அறையின் சுவர், ஆழத்தில் தெரிவதும், முன் மேடையில் பிருமாண்டமான செக்கினைக் காவலர் ஏவலில் சிதம்பனார் தட்டுத் தடுமாறி இழுத்துச் சுழற்றுவதுமான காட்சி பார்வையாளர்களை உண்மையான சிறைக் கூடத்திற்குள்ளேயே கொண்டு போய் விட்ட உணர்வைத் தரும். இந் நாடகத்தை விமர்சனம் செய்த 'தமிழ் முரசு' என்ற இதழ், "இந்நாடகத்திற்கென்றே ஓவிய மன்னர் வி. மாதவன் தயாரித்துள்ள சிதம்பரனார் வீடு, கடற்கரை, சுதேசிக் கப்பல்,

16. Adya Rangacharya, **The Indian Theatre,** 1964. P.106.
17. ப. சம்பந்த முதலியார், **நாடக மேடை நினைவுகள்,** இரண்டாம் பாகம், 1933, பக் 75-76.

விஞ்ச் துரையின் மாளிகை, சிறைச் சாலை, செக்கு மேடு முதலான அற்புதக் காட்சிகள் கண்களுக்குப் பெருவிருந்தாக அமைந்திருந்தன".[18] என்று பாராட்டியுள்ளது.

இ. மேல் அலங்காரப் பெட்டியமைப்பு

காட்சித் தளத்தை முப்பரிமாணமாக மடித்து அமைப்பதோடு அரங்கின் மேல் பகுதியையும் தளத்திற்கு ஏற்ப அலங்கரிப்பது இவ் வகையாகும். 'சிவகாமி சபதம்' நாடகத்தில் வரும் தர்பார் காட்சியில் பின்புலம் மடித்த தட்டிகளால் அமைக்கப்பட்டதோடு மேலே கண்ணாடிச் சர விளக்குகள் அங்குமிங்குமாகத் தொங்கவிடப்பட்டன. இதன் முந்திய காட்சி காடாக இருந்து நொடிப் பொழுதில் தர்பாராக மாறும். மேற்பகுதியில் மறைவாக உள்ள பரண் மீது ஆட்கள் நின்று இதனை மாற்றி அமைப்பர். இந்நாடகத்தின் காட்சியமைப்பாளராகப் பணியாற்றிய பத்மநாபப் பிள்ளை என்பவரை, "சில சதுர அடிக்குள் கண் இமைக்கும் காலத்தில் காட்டை அழித்து நாட்டை நிறுவவும், குடிசையைக் கலைத்துக் கோபுரம் சமைக்கவும் அகில உலகத்தையும் அரங்கிலே அரை நொடியில் அமைக்க வல்ல காட்சிச் சிற்பி இவர்"[19] என்று கலாநிகேதன் விழா மலர் பாராட்டுகிறது.

'கள்வனின் காதலி' நாடகத்தில் வரும் முத்தையனின் ஓட்டு வீடு இந்த மேல் அலங்காரப் பெட்டியமைப்பிற்குப் பொருத்தமான சான்றாகும். ஒரு பின் திரையால் காட்டி முடிக்கத் தக்க ஒரு வீட்டுக் காட்சியை மிக அக்கறை எடுத்து ஒரு முழுப்பெட்டியமைப்பாகத் தரை முதல் ஓட்டுக் கூரை வரை அமைத்துக் காட்டினர். மேல் தொங்கட்டான்களை அகற்றிவிட்டுப் பார்வையாளர்களுக்கு முழுமையான காட்சிப் பரப்பைக் காட்டும் உத்தி, தமிழ் நாடக வரலாற்றில் முதன் முதலாக இடம் பெற்ற நாடகம் 'கள்வனின் காதலியே' எனலாம்.

பொதுவாக மேடை நாடகத்தார், வீட்டுக்குள் வரும் வாசலாகப் பக்கத்தட்டிகளுக்கு இடையேயுள்ள வழியையே பயன்படுத்துவது வழக்கம், ஆனால், இந்த ஓட்டு வீட்டுக் காட்சியில் வாசல் நிலையும் கதவும் பார்வையாளர்களுக்கு எதிரே - காட்சியின் பின்புலத்தில் அமைத்துக் காட்டியதும் தமிழ் மேடைக்குப் புதிது ஆகும்.

ஈ. இழுவை அமைப்பு (Drawing Set)

காட்சியமைப்பு நிறுவ மிகுந்த நேரம் எடுக்கும் அமைப்புக்களை நடிப்பிடத்திற்கு வெளியே, பக்கவாட்டிலுள்ள புழங்கிடத்தில் தனிப் பலகையின் மீது செய்து முடித்து, வேண்டிய போது இழுத்து நடிப்பிடத்திற்குக் கொண்டு வருவது 'இழுவை அமைப்பு' எனப்படும். 'சிவகாமி சபதம்' நாடகத்தில் பல பிரமிக்கத் தக்க காட்சிகள் இம்முறையில்

---

18. தமிழ் முரசு (17.7.1960)
19. டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் குழுவினர்க்குப் பாராட்டுவிழா - ஸ்ரீ கலாநிகேதன் அங்கத்தினர் தின விழா மலர், 10.10.1956, ப. 44.

அமைக்கப்பட்டன. ஆயனச் சிற்பியின் சிற்பக் கூடம், சிவகாமி வாதாபி நகரின் முச்சந்தியில் நடனமாடும் காட்சி முதலியன நொடிப் பொழுதில் மாறி வியக்க வைக்கும்.

உ. சுழல் அமைப்பு (Revolving Set)

நடிப்பிடமே இராட்டினம் போல் சுழன்று அரைவட்டம் திரும்பும்படி மாற்றிக் காட்சியை அமைப்பதே சுழல் மேடை அமைப்பு ஆகும். உலகில் முதன் முதலாக ஜப்பானில் 1896இல் முனீச் நகரத்து காரல் லாடன்ஸ்கிளாகர் (Karl Lantenschlager of Munich) என்பவரே அமைத்துக் காட்டினார் என்பர்.[20] தமிழ் நாடகத்தில் இது போன்ற சுழல் மேடையை 'சோ' ராமசாமி 'சரஸ்வதி சபதம்' நாடகத்தில் பின்பற்றினார். அவருக்கு முன்னரேயே எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமத்தின் 'சேவா ஸ்டேஜ்' குழுவினர் 1950 இல் 'வானவில்' நாடகத்தில் அமைத்துக் காட்டியதே தமிழ் மேடைக்கு முதல் என்பார் டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன்.[21] ஆனால், சுழல் மேடையமைப்பு முறைக்குத் தமிழ் மேடையில் வித்திட்ட முதல்வர் அவ்வை தி.க. சண்முகமே என்பார் டி.என். சிவதாணு.

'சதி அநுசுயா' நாடகத்தில் பிரம்மன், திருமால், சிவன் மூவரும் அநுசுயாவின் கற்பைச் சோதிக்க வருவதாக ஒரு காட்சி வருகிறது. (களம்:5, காட்சி:1) அம் மூவரும் சன்னியாசிக் கோலத்தில் அனுசுயாவின் வீட்டு வாசலில் வந்து 'பிட்சாந்தேகி!' என்று குரல் கொடுக்கிறார்கள். அவர்களை அநுசுயா அமுதுண்டு அருள உள்ளே அழைக்கிறாள். அவர்கள், "நாங்கள் கேட்கும் விதம் நீ எங்களுக்கு இச்சா போஜனம் அளிக்கும் பட்சத்தில் உள்ளே வரத் தடையில்லை" என்றுரைக்க அவளும் அப்படியே உறுதியளிக்கிறாள். உள்ளே வந்த மும்மூர்த்திகளும் "அங்கமீதில் ஆடையின்றி நிருவாணமாக நின்று அமுதிடுவாயாக" எனக் கேட்க, அவளோ வேத சாத்திரங்கள் கூறி மறுக்கிறாள். "நீ சத்தியம் செய்ததை மீறுகிறாய்" என வலியுறுத்த இறுதியில் அவள் தன் கற்புத் திண்மையால் அவர்கள் மூவரையும் குழந்தைகளாக்கி அமுதூட்டித் தாலாட்டுவதாகக் காட்சி முடியும். இதனைச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் படுதாவை இறக்கி, சன்னியாசிகளைக் குழந்தைகளாக மாற்றி இரண்டு காட்சி போலக் காட்டி வந்தார் என்பர்.[22] இந்நாடகத்தை அவ்வை சண்முகம் குழுவினர் 1925க்குப் பின் நிகழ்த்தும் போது, இதனை ஒரே காட்சியிலேயே காட்டுவதற்கு ஓர் உத்தி செய்தனர். மேடையில் மூன்று ஆசனங்கள் வடிவத்தில் மூன்று சிறு சுழல் மேடைகள் அமைக்கப்பட்டன. சன்னியாசிகள் கோலத்தில் மும்மூர்த்திகளும் ஆசனங்களில் அமர்ந்ததும் விளக்கு அணைக்கப்படும். மீண்டும் ஒளி வருவதற்குள் நடிகர்களே ஆசனத்தை அரைவட்டம் சுழற்றி மறுபுறம் மறைவர். மறுபுறத்தில் கிடத்தப்பட்ட மூன்று குழந்தைகளும்

---

20. P.S. Rama Rao, **Makers of the Modern Theatre**, 1973, PP. 94-95.
21. டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன், **தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்**, 1987, ப. 449.
22. கே. சாரங்கபாணியைக் கட்டுரையாளர் 28.11.78 அன்று சென்னையில் நேரில் பேட்டி கண்ட போது கூறியது.

பார்வையாளருக்குத் தெரிவார்கள். இது கண் இமைக்கும் நேரத்தில் நடந்து பரவசமூட்டும் என்றார் டி.என். சிவதாணு.[23]

ஊ. பிதுக்க அமைப்பு

சுவர்ப் பரப்பிலிருந்து பிதுக்கமாக மாடங்கள், சிலைகள் போன்றவை முன்வந்து தோன்றுவனவாக அமைப்பது இவ்வகையாகும். 'சிவகாமி சபதம்' நாடகத்தில் ஆயனச் சிற்பியின் கலைக்கூடம் இவ்வகையில் காட்டப்பட்டது.

எ. வெட்டுத் தோற்ற அமைப்பு (Cut Out Set)

மேடையில் மரம், மண்டபத் தூண்கள் போன்றவற்றைக் காட்டுவதற்கு அட்டை அல்லது ஒட்டுப் பலகையால் நறுக்கி அமைத்து நிறுத்துவது வெட்டுத் தோற்ற அமைப்பாகும். 'ஔவையார்' நாடகத்தில் பேய் தோன்றும் பாழ் மண்டபம் இவ்வகையில் காட்டப்பட்டது. வெட்டுத் தோற்ற அமைப்பில் ஒரு மரம் நிற்பது போல் காட்டுவது எளிது. ஆனால், மரத்தின் மேல் ஒருவர் ஏறுவதாகவோ அல்லது மரக்கிளையில் நின்று கீழே குதிப்பதாகவோ காட்டும் போது அடி மரம் அசைந்து ஆடிவிடாதபடி அமைத்து நிறுத்துவது மிகவும் சவாலானது. 'ஔவையார்' நாடகத்தில் 'சுட்ட பழம் வேண்டுமா, சுடாத பழம் வேண்டுமா?' எனக் கேட்கும் காட்சியில் முருகனான சிறுவன் மரக்கிளையில் அமர்ந்து பேசுவதாகவும் கீழே குதிப்பதாகவும் இயல்பாகக் காட்டப்பட்டது. 'சித்தர் மகள்' நாடகத்தில் விழுதுகள் நிறைந்த ஓர் ஆலமரமே மேடையில் நிற்பதாக இம்முறையில் காட்டப்பட்டது. 'அமைச்சர் மதுரகவி' நாடகத்தில் ஒரு மரப்பொந்துக்குள் மதுரகவி தவம் செய்வது போல வெட்டுத் தோற்ற அமைப்பிலேயே மரப்பொந்தின் பின்னால் கறுப்புத் துணியால் சிறு அறைபோல் அமைத்து முப்பரிமாணமாகக் காட்டினர்.

ஏ. உதிரி அமைப்பு (Bit Set)

தேவைப்படும் போது நடிப்பிடத்தில் பெரிய பாறாங்கல், சிலை, பூந்தொட்டி என அமைப்பது உதிரி அமைப்பாகும். சில காட்சிகளில் இவ்வுதிரி அமைப்புகள் பிருமாண்டமான அமைப்புகளை விட, காட்சிக்கு மிகுந்த வலுவினைத் தந்துவிடுவது உண்டு. 'உயிரோவியம்' நாடகத்தில் பத்திரிகைகளால் பெரிதும் பாராட்டப் பெற்ற உச்சக் கட்டக் காட்சியை (களம்:4, காட்சி:3) இங்கே சான்றாகக் காட்டலாம்.

கதைத் தலைவி கற்பகம் சந்திரசேகரின் மனைவியாகி விட்ட நிலையில் தன் பழைய காதலன் நடராஜனைப் பங்களாத் தோட்டத்தில் இரவில் சந்திக்கிறாள். புது மாப்பிள்ளை சந்திரசேகரன் தற்செயலாக அங்கே வர, அப்போது நடராஜன் கற்பகத்திடம் 'கடைசியாக ஒரு முத்தம் மட்டும்

---

23. டி.என். சிவதாணுவைக் கட்டுரையாளர் 1.11.78 அன்று சென்னையில் நேரில் பேட்டி கண்ட போது கூறியது.

கொடுத்து விடு' என்று பேசுவதைக் கேட்டு நிலை தடுமாறி நிற்கிறான். தன் மனைவியின் எதிர்ச்செயல் என்ன என்பதை மறைந்து நின்று கவனிக்கிறான். இந்த இருவேறு அணியினர் ஒருவரையொருவர் பார்க்க முடியாதவாறும், அதே நேரம் மேடையில் நிற்கும் மூவரையும் பார்வையாளர்கள் பார்க்கிறபடியும் பசுங்கொடி வளைவு, ஒரு சிலை எனத் தோட்டத்தில் நிறுத்திய உதிரி அமைப்பு உதவுகிறது. பசுங்கொடி வளைவில் பதுங்கியும், சற்று நகர்ந்து சிலை மறைவில் நின்றும் அவர்களை நோட்ட மிடும் சந்திரசேகரனின் (டி.கே. பகவதி) நகர்வுக்கும் நடிப்பிற்கும் மிகத் துணை செய்கிறது இந்த உதிரி அமைப்பு.

திரைப்படக் காட்சியமைப்பில் 'மிஸான் ஸீன்' (Mise en Scene) என்று ஒரு பண்பினைக் குறிப்பிடுவார்கள். காட்சியில் சில பொருள்களின் 'இருத்தல்' ஒரு சிறப்புப் பொருளைத் தருவதே 'மிஸான் ஸீன்' என்பர்.[24] இதனைக் 'காட்சி இயைபுத் தன்மை' எனக் குறிப்பிடலாம். இப்பண்பு திரைப்படத்திற்கு மட்டுமன்று நாடகக் காட்சிக்கும் கவனத்துள் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும். மேலே குறிப்பிட்ட 'உயிரோவியம்' நாடகக் காட்சியில் காதலர்கள் பசுமையான நினைவுகளைப் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள் என்பதைப் பசுங்கொடி வளைவுக்கு அருகிலும், மனைவியின் காதல் கதையைக் கேட்க புதுமாப்பிள்ளை அதிர்ந்து சிலையாகிப் போனான் என்று சொல்வது போல் ஒரு சிலை அருகிலும் கதாபாத்திரங்களை அரங்கப் பொருள்களோடு பொருந்த நிறுத்திய இக்காட்சி 'மிஸான் ஸீன்' என்ற பண்புக்கும் ஓர் எடுத்துக் காட்டாகும்.

ஐ. காட்சி மாற்றுத் தட்டிமுறை (Turn Flat)

மிகுந்த நேரம் செலவிட்டுக் காட்சியமைக்க வேண்டிய இரண்டு காட்சிகள் அடுத்தடுத்து வருவனவாக இருந்தால், இந்தக் காட்சி மாற்றுத் தட்டிகளே கைகொடுக்கும். இரண்டு தட்டிகளில் பின்புலத்தை ஓவியமாகத் தீட்டிப் 'பொருமுக எழினி' போல நொடிப்பொழுதில் பொருத்தி அமைப்பது 'காட்சி மாற்றுத் தட்டி' எனப்படும். 'இராஜராஜ சோழன்' நாடகத்தில் 33, 34 ஆகிய இரு காட்சிகளும் அமைப்பதற்குக் கூடுதல் நேரம் தேவைப்படுகிற காட்சிகளாகும். சிறையிலிருக்கும் விமலாதித்தனைச் சந்திக்க சுரங்கப் பாதை வழியாகக் குந்தவி தஞ்சைப் பெருவுடையார் கருவறைக்கு வந்து வெளியேறும் போது தந்தை இராஜராஜ சோழன் முதலியோரிடம் மாட்டிக் கொள்ளும் காட்சியே 33ஆவது காட்சி. அடுத்த காட்சியை அமைப்பதற்குக் கால அவகாசம் எடுத்துக் கொள்வதற்காக, 33ஆவது காட்சி, மாற்றுத் தட்டியால் கோயில் கருவறை திடீரென்று கோயில் சுற்றுப் பிரகாரமாக மாற்றப்படும். காட்சி இங்கு நடக்கும் போது தட்டியின் பின்னே அடுத்த காட்சிக்கான அமைப்பு வேலைகள் நடந்து கொண்டிருக்கும்.

'தேசபக்தர் சிதம்பரனார்' நாடகத்திலும் இம் முறை பின்பற்றப் பட்டது. கும்பினியாரின் மாளிகைக் காட்சியை அடுத்துக் கடல் காட்சி

24. அம்ஷன் குமார், **சினிமா ரசனை**, 1990, ப. 178.

வரும். விரைந்து காட்சிகளை மாற்ற இத் தட்டி முறை மிகுதியும் துணை நிற்கும். 'தினச் செய்தி' இதழ் "காட்சிகள் மாயாஜாலம் மாதிரி நொடிப்பொழுதில் மாற்றப்பட்டன"[25] என்று வியந்து எழுதியுள்ளது.

ஓ. அடுக்கு அமைப்பு (Multi Set)

ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தட்டிகளையோ அல்லது திரைகளையோ மேடையில் நிறுத்தி மேடைத் தளம் முழுவதும் காட்சி நிறைந்திருப்பது போல் அமைப்பது அடுக்கு அமைப்பு ஆகும். 'ஔவையார்' நாடகத்தில், நெல் பயிர் விளைந்து அசைந்தாடும் வயல் வெளியை மேடையில் இயல்பாக உருவாக்கினர். விளைந்த நெல்பயிர்க் கூட்டத்தை ஓவியமாகத் தீட்டிய குட்டையான நீளமான திரைகளை மேடையின் அகல வாக்கில் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக நிறுத்திப் பக்கத்துக்கு ஒருவர் பிடித்துக் கொண்டு மெல்ல அசைப்பர். அப்போது மெய்யாகவே பயிர்கள் காற்றில் அசைந்தாடுவன போல் தோன்றும். 'தேசப் பக்தர் சிதம்பரனார்' நாடகத்தில் சுதேசிக் கப்பல் விடும் காட்சியில் கடல் நீர்ப்பரப்பு இம்முறையிலேயே காட்டப்பட்டது.

5. ஒளி

1930 வரையிலும் ஆவி விளக்குகளையே (Gas Light) இக்குழுவினர் மேடையில் பயன்படுத்தினர். அதன் பிந்திய காலங்களில் சில ஊர்களில் மின் விளக்கு பயன்படுத்தப் பட்டது. மின்சாரம் இல்லாத ஊர்களில் மின்கருவிகளை (Generator) வாடகைக்கு அமர்த்திக் கொண்டனர்.[26]

1948இல் கோவையில் அரங்கேறிய 'உயிரோவியம்' நாடகத்திலிருந்தே பல நவீன ஒளியமைப்புக்களை இக்குழுவினர் மேற்கொண்டனர். வட்டப்புள்ளி விளக்கு (Spot Light), குறைப்பான் விளக்கு (Dimmer) முதலியன இந்நாடகத்திலேயே முதன் முறையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இந்த விளக்குகள் இலண்டன் நகரிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டன.[27]

'டிஸ்க் லைட்' என்ற ஒருவகை ஒளிச் சாதனத்தைப் பயன்படுத்தி மழை பெய்தல், மேகம், தீ எரிதல் போன்ற தந்திரக் காட்சிகளைக் காட்டியதாக டி.என். சிவதாணு கூறுகிறார்.[28] அச்சாதனம் இக்கால நாடகத்தார் குறிப்பிடும் விந்தைப் படங்காட்டுங் கருவி (Effect Projector)[29] எனக் கருதலாம்.

6. பாடலும் இசையும்

அவ்வைச் சண்முகம் சகோதரர்கள் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளிடம் நாடகம் கற்றவர்களாதலால், இவர்களின் தொடக்ககால நாடகங்களில்

---

25 'தேசப் பக்தர் சிதம்பரனார்', நாடக விமர்சனம், தினச்செய்தி, 5.8.60.26. அவ்வை தி.க. சண்முகம், எனது நாடக வாழ்க்கை, 1972, ப. 245.

27. மேற்சுட்டிய நூல், ப. 500.

28. டி.என். சிவதாணுவைக் கட்டுரையாளர் 3.11.78 அன்று சென்னையில் நேரில் பேட்டி கண்ட போது அவர் கூறியது.

29. பரட்டை, நடிக்க நாடகம் எழுதுவது எப்படி?, 1988, ப. 73.

பாடல்கள் மிகுதியாகவே காணப்பட்டன. 1940 இல் நடிக்கப்பட்ட 'ராஜாபத்ருஹரி' நாடகத்தில் மங்களப் பாட்டோடு மொத்தம் 23 பாடல்கள் இடம் பெற்றன. "வாழ்க நிரந்தரம் வாழ்க தமிழ் மொழி" என்ற பாரதியார் பாடல் நாடக முடிவில் மங்களப் பாட்டாகப் பாடப்பட்டது. எஞ்சிய 22 பாடல்களையும் மதுர பாஸ்கர தாஸ் எழுதியுள்ளார்.[30] 1939இல் நடிக்கப்பட்ட 'சிவலீலா' என்ற இந்து சமய நாடகத்தின் 16 பாடல்களையும் சையத் இமாம் புலவர் என்ற முஸ்லீம் கவிஞர் எழுதினார்.[31] 1965 இல் அரங்கேறிய 'அப்பாவின் ஆசை' நாடகம் இக் குழுவினர் தயாரித்த கடைசி நாடகம் ஆகும். இதில் மங்களப் பாட்டைச் சேர்த்து மொத்தம் நான்கு பாடல்களே இடம் பெற்றுள்ளன. இக்குழுவினர் தொடக்கம் முதல் போகப் போகப் பாடல்களைக் குறைத்துக் கொண்டே வந்தனர் என அறிகிறோம்.

இக்குழுவின் பிந்திய காலக் கட்டங்களில் இசையமைப்பாளராக இருந்தவர் எம்.கே. ஆத்மநாதன். "ஒருவர் பதுங்கிப் பதுங்கி வருவதை மேடையில் இசையில்லாமல் உணர்த்த முடியாது. 'இன்று இவனைத் தொலைத்துவிட வேண்டியது தான்' என்று ஒரு நடிகர் வசனம் பேசுவதற்குப் பதிலாக, இதே கருத்தை அவர் நடிப்புடன் இசைப் பின்னணியாலேயே உணர்த்திவிட முடியும். பின்னணி இசையால் 'சஸ்பென்ஸ்' உருவாக்க முடியும்"என்று நாடகத்தில் இசையின் பங்கை உணர்த்தினார்.[32] இவர் இக்குழுவினரின் நாடகங்களுக்கு அமைத்த இசைத்திறத்தைப் பல இதழ்கள் பாராட்டியுள்ளன.[33]

7. ஒப்பனையும் உடையும்

இக்குழுவினர் நடித்த நாடகப் புகைப்படங்கள் இவர்களது ஒப்பனைத் திறனுக்குச் சாட்சியங்களாய் உள்ளன. ஓர் ஆடவர் ஔவையாராக அதிலும் 40 வயதில் 70 வயது மூதாட்டியாக முகச் சுருக்கங்களுடன் தோன்றும் அவ் வேடப் புனைவு ஒன்றே இக்குழுவினரது ஒப்பனை உடைத் திறனை எடுத்தியம்பும். ஒப்பனை முறை பற்றி டி.கே. பகவதி விளக்கினார். "எங்கள் குழுவில் ஒப்பனைக் கலைஞராக அதிக நாள் வேலை செய்தவர் 'மேக்கப் சிவராம்' என்பவர். முகத்துக்கு அரிதாரம் பூசுவார். முத்து வெள்ளையையும் செந்தூரத்தையும் தண்ணீரில் குழப்பினால் அதுதான் அரிதாரம். ஸ்திரி பார்ட்டுக்கு அதோடு மஞ்சளையும் சேர்த்துக் கொள்வார். மொட்டைத் தலை வேண்டுமென்றால் ஒரு நாள் கூத்துக்குத் தலையைச் சிரைப்பதில்லை. மொட்டைப் 'டோப்' என்றே தனியாக உண்டு. முரடன் வேடத்திற்கு முகத்தில் காயம்பட்ட தழும்பு வேண்டுமானால், நியூஸ் பேப்பரைக் கத்தரித்து ஒட்டி அதன் மேல் சிவப்புச் சாயம் தீட்டிவிடுவார்கள். எங்கள் குழுவில் உடையலங்காரம் செய்தவர் சி.கே. ராஜமாணிக்கம்"[34] என்று விளக்கிச் சொன்னார்.

---

30. டி.கே. முத்துசாமி ராஜா **பர்த்ருஹரி** (1942). ப.1.
31. அவ்வை தி.க. சண்முகம் **எனது நாடக வாழ்க்கை** (1972), பக். 118-119.
32. எம்.கே. ஆத்மநாதனைக் கட்டுரையாளர் 21.6.78 அன்று சென்னையில் எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம் இல்லத்தில் சந்தித்த போது அவர் கூறியது.
33. **SUNDAY TIMES** (12.8.1958), P. 2; **பிரசண்ட விகடன்** (1.10.1955), ப. 15.
34. டி.கே. பகவதியைக் கட்டுரையாளர் 4.11.78 அன்று சென்னையில் நேரில் பேட்டி கண்ட போது அவர் கூறியது.

8. அரங்கப் பொருள்களும் இயைபமைப்பும் (Set Props and Mise en Scene)

அரங்கத்தில் காட்சி நிகழும் இடம் இது என்பதைக் குறிப்பிடவே சில பொருள்கள் அமைக்கப்படுவது உண்டு. ஆனால், மேடையில் சில பொருள்களின் 'இருத்தல்' ஒரு சிறப்புப் பொருளைப் பார்வையாளர்க்கு உணர்த்த வேண்டும். இதையே இயைபுக் காட்சியமைப்பு (Mise en Scene) என்று கூறுவர்.[35] 'உயிரோவியம்' நாடகத்தின் உச்சக்கட்டத்தை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

வீட்டுத் தோட்டத்தில் நடக்கிறது அக்காட்சி. புது மணப்பெண் தன் பழைய காதலனைத் தனியே சந்திக்கிறாள். ஒரு பசுங்கொடி வளைவுக்குப் பக்கத்தில் அவளும் பழைய காதலனும் நின்று பேசுகிறார்கள். தற்செயலாக அங்கே வந்த புது மாப்பிள்ளை ஒரு சிலை மறைவில் நின்று அவர்களின் பழைய காதல் கதையை அறிந்து அதிர்ந்து நிற்கிறான். பழைய பசுமை நினைவுகளைப் பேசுபவர்களைப் பசுங்கொடி வளைவுக்கு அருகிலும், அதிர்ந்து சிலையாக நிற்பவனை ஒரு சிலை அருகிலும் அமைத்துக் காட்டியது மிகப் பொருள் உணர்த்தும் இயைபுக் காட்சியமைப்பாகும்.

9. தந்திரக் காட்சிகள்

பார்வையாளர்களின் நேரடிப் பார்வையில் நிகழ்த்தப்படும் நாடக மேடைத் தந்திரக்காட்சிகள் திரைப்படத்தின் தந்திரக்காட்சிகளினும் ஆற்றல் வாய்ந்ததாகும். "தமிழ் மேடையில் தந்திரக் காட்சிகள் காட்டுவதில் சி. கன்னையா நாயுடுக்கு அடுத்தபடி டி.கே.எஸ். தான்"[36]என்பர். 'தேசபக்தர் சிதம்பரனார்' நாடகத்தில் மேடையில் கடலலைகளுக்கு நடுவே புகையைக் கக்கிக்கொண்டு செல்லும் கப்பலைக் காட்டினார்கள். 'இராஜராஜ சோழன்' நாடகத்தில் வெட்ட வெளித் தோட்டத்தில் மேகங்கள் பின்னணியில் நகரும். 'சிவலீலா' நாடகத்தில் மேடையில் மழை பெய்யும். அதில் சிவனடியாராக வரும் டி.கே. பகவதி நனைவது போல் நடிப்பார்.[37] மழைத் துளி விழுவது போலவே தெரிவது பச்சரிசிகள் என்பர்.[38] 'கிருஷ்ண லீலா' நாடகத்தில் சிறைக்கதவில் தொங்கும் பூட்டு தானாகவே உடைந்து சிதற, கதவுத் தாழ்ப்பாள் தானாகவே திறந்து கதவு நகர்வது காட்டப்பட்டது.

10. பார்வையாளர்கள்

"முன்பெல்லாம் நாடகம் முடிந்ததும் விரைவாக வேடத்தைக் கலைத்து விட்டு, முக்காடு போட்டுக் கொண்டு, நாடகம் முடிந்து வெளியேறும்

---

35. அம்ஷன் குமார், **சினிமா ரசனை**, 1990, ப. 178.36. நாரண துரைக்கண்ணனைக் கட்டுரையாளர் 6.11.78 அன்று சென்னையில் நேரில் பேட்டி கண்ட போது அவர் கூறியது.

37. ஜி. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, "நாடகம் நவின்ற நற்றமிழ்", **தமிழ் மாகண நாடகக் கலை அபிவிருத்தி மாநாடு** - மலர் 11.2.44, பக். 144-145.

38. டாக்டர் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, "நாடக மேடை நுணுக்கங்கள்", ஆறு. அழகப்பன் (தொ.ஆ.), **நாடக விருந்து**, 1972, பக். 60-61.

மக்களோடும் கலந்து கொள்வோம். அவர்கள் கருத்துரைகளை அறிய முயற்சிப்போம். அவர்களின் கலையுணர்வுக்குத் தக்கவாறு ஏதாவது மாறுதல் செய்வோம்"[39]என்று டி.கே.எஸ். கூறுவதிலிருந்து இக்குழுவினர் பார்வையாளரின் சுவையறிந்து நாடகம் நடத்தினர் எனக் கருதலாம். ஒரு முறை நாடகத்தில் பாரதியாரின் பாடலைப் பாடித் தேசபக்தர் சிதம்பரனாராக அவ்வை சண்முகம் நடித்த போது, பார்வையாளர்கள் உணர்ச்சி வயப்பட்டு "வந்தே மாதரம்! வந்தே மாதரம்!"என்று முழக்கமிட்டனர். இது நடந்தது 1952 இல் விடுதலை பெற்று ஐந்து ஆண்டுகள் ஆன பின்னர் என்பர்.[40]

அவ்வை சண்முகம் குழுவினர் செய்த புதுமைகள்

'மனிதன்' நாடகத்திற்கு மேடையில், திரைப்படம் போலவே எழுத்துக்கள் காண்பித்தனர். மதமிலான் - மானியான் - உத்தமன் - மன்னிப்பான் என்ற மனிதப் பண்பினைக் குறிக்கும் நான்கு சொற்களைக் காட்டி ஒவ்வொரு சொல்லிலிருந்தும் ஓர் எழுத்து உருண்டு வந்து 'மனிதன்' என்று நிற்பது போலக் காட்டினர்.[41] நாடகத்தில் வரும் கதைமாந்தர் நாடகத்திற்குள்ளேயே நாடகம் பார்ப்பதாக மேடையில் ஒரு நாடக மேடை வருவதாக 'உயிரோவியம்' நாடகத்தில் காட்டப்பட்டது.[42] 'இரத்த பாசம்' நாடகத்தில் ஒருவர் நினைத்துப் பார்ப்பதை உணர்த்த அவரது சட்டையில் படங்காட்டி (Slide Projector) வழி அதைப் பார்வையாளர்க்குப் புலப்படுத்தினர்.[43] திருமண விழாக்களில் மணமக்கள் முன்னிலையில் நடிப்பதற்கென்றே ஒரு நாடகம் போட வேண்டும் எனப் புதுமை படைக்கும் விருப்புடையவர் டி.கே.எஸ். எனப் பாராட்டுகிறார் அகிலன்.[44]

முடிவுரை

தமிழ் மேடை நாடகங்களில் அவ்வை தி.க. சண்முகம் குழுவினரின் நாடகங்கள் பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இடையே ஒரு பாலமாக அமைந்தன. தமிழ் மேடை வளர்ச்சியின் வரலாற்றில் இக் குழுவினர் ஒரு முக்கியத் தடம் பதித்தனர். மேடை நிகழ்முறைக் கூறுகளில் இக் குழுவினரின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. தமிழ் தெருக்கூத்து மரபுகளையும் பார்ஸி நாடகத் தாக்கத்தையும் இணைத்து ஒரு புதிய பரிணாமத்தை இக் குழுவினரின் நாடகங்களில் பார்க்கிறோம்.

---

39. அவ்வை தி.க. சண்முகம், **நாடகச் சிந்தனைகள்**, 1978, ப. 95.
40. அவ்வை தி.க. சண்முகம், "நாடகத்தில் சிதம்பரனார்", **தேசபக்தர் நினைவு மலர்** (ஆண்டு எண். பக்க எண் இல்லை).
41. அவ்வை தி.க. சண்முகம், **எனது நாடக வாழ்க்கை**, 1972, ப. 526.
42. மேற்சுட்டிய நூல், ப. 500.
43. டி.என். சிவதாணுவைக் கட்டுரையாளர் 3.11.78 அன்று சென்னையில் நேரில் பேட்டி கண்ட போது அவர் கூறியது.
44. அகிலன், "பண்பாட்டுக் கலைச் செல்வர்", **பத்ம ஸ்ரீ தி.க. சண்முகம் அவர்களின் மணிவிழாச் சிறப்பு மலர்**, 26.4.1972, பக். 147-148.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

க. கோவிந்தன்

வரலாற்று நாயகர்

தமிழ்க் கலை இலக்கிய வரலாற்றில் சரித்திரம் படைத்த சிலருள் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும் ஒருவர். எடுப்பார் கைப் பிள்ளை போலிருந்த தமிழ் நாடகக் கலையை எடுத்து வளர்த்து-சீர்திருத்தி, செழுமைபடுத்தி-எளிமைபடுத்தி எல்லோரும் காணும் வகையில் மறுமலர்ச்சி உண்டாக்கியவர். நாடகக் கலைக்கும், கலைஞர்களுக்கும் இருந்த சமூக இழிவைப் போக்கி மதிப்பையும் மரியாதையையும் பெற்றுத் தந்தவர்; நாடகத்தைத் தொழிலாக மட்டுமல்லாது வேடிக்கை விநோதங்களுக்காவும் ஒருவர் ஆடித் தான் மகிழ்வதோடு, பிறரையும் மகிழ்விக்கலாம் என்பதைத் தன் வாழ்க்கையில் செய்து காட்டியவர். அமெச்சூர் (amateur) நாடகத்தை ஓர் இயக்கமாக உருவாக்கி வளர்த்ததில் இவருக்குப் பெரும் பங்குண்டு. தன் காலத் தமிழ் நாடகக் கலை வரலாற்றை நாடக மேடை நினைவுகளாகப் பதிவு செய்த வரலாற்றுப் பேராசிரியர்.

நாடகப் பேராசிரியர்

'விளையும் பயிர் முளையிலே தெரியும்' என்னும் பழமொழி இவர் வாழ்க்கையைப் பொறுத்த மட்டில் உண்மை இல்லை. தன் பிள்ளைப் பருவத்தில் தமிழ் நாடகக் கலையை அறுதியாக வெறுத்த இவர், தன் இளமைப் பருவம் முதல் தன் வாழ்வின் இறுதி நாள் வரை, தமிழ் நாடகக் கலைக்காக உழைத்துழைத்து தமிழ் நாடகப் பேராசிரியராக உயர்ந்து நின்றவர்.

பம்மல் விஜயரங்க முதலியார் அவருடைய இரண்டாவது மனைவி மாணிக்க வேலு அம்மாள் ஆகியோருக்குப் பிறந்த நான்கு மகன்கள், நான்கு மகள்கள் ஆகியோருள் நான்காவது மகனாக 1873ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி மாதம் முதல் நாள் சனிக்கிழமை பிறந்த பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நாடகக் கலைஞராக ஆவார் என்பதை அவரும் அவர் பெற்றோர்களும் எதிர்பார்த்திருக்க மாட்டார்கள். காலத்தின் கோலமும் சுற்றுப்புறச்சூழலும் அவரை நாடகக்காரர் ஆக்கியது.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாருக்கு அவர்கள் பெற்றோர் வைத்த பெயர் திருஞான சம்பந்தமாகும். அவர் தந்தை விஜயரங்க முதலியார் மதுரை திருஞான சம்பந்த மடப் பண்டார சந்நதிகளிடம் சிவ தீட்சை பெற்ற போது மகன் பிறந்ததால், அதை நினைக்கும் பொருட்டுத் திருஞான சம்பந்தம் என்று பெயர் சூட்டினார். ஆயினும் தனக்குச் சுய சிந்தனை வரப் பெற்றதும் 'ஞானம்' தனக்கு எங்கிருந்து வந்தது என ஆத்ம விசாரணை செய்து தன் பெயருக்கு முன் இருந்த 'திருஞானம்' என்பதைப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் குறுக்கிக் கொண்டார். அடுத்துப் பிராமணன்-பிராமணன் அல்லாதார் கட்சிகள் உருவாக்கிய சாதிப் பூசல்களினால் வெறுப்புற்ற சம்பந்தம் தன் பெயருக்குப் பின்பிருந்த 'முதலியார்' பட்டத்தையும் துறந்துவிட்டார். அவர் தன் பெயரில் எதைக் குறுக்கினாலும் துறந்தாலும் நாடகக் கலை மீது கொண்ட இச்சையை மட்டும் துறந்தாரில்லை.

வாழ்வும் பணியும்

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் வாழ்வும் பணிகளும் பன்முகத் தன்மை கொண்டவை. அவர் தொடாத துறையே இல்லை என்று கூடச் சொல்லலாம். அவர் வாழ்க்கைப் பணிகளை இரு பகுதிகளாகக் கூறலாம்.

1. சமுதாய இயக்கப் பணிகள்
2. கலை இலக்கியப் பணிகள்

அவருடைய சமுதாய இயக்கப் பணிகளும் பன்முகத் தன்மை கொண்டவை:

அ. நீதித் துறையில் வழக்கறிஞராகவும் நீதிபதியாகவும்

ஆ. அறநிலையத் துறையில் கோவில் அறங்காவலராகவும்

இ. மதுவிலக்குப் பேரவையில் பிரச்சாரக் குழுத் தலைவராகவும்

ஈ. தென்னிந்திய விளையாட்டுக் கழக உறுப்பினராகவும்

உ. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் மற்றும் சென்னைப் பல்கலைக் கழகங்களில் தமிழ் வளர்ச்சிப் பேரவை உறுப்பினராகவும்

ஊ. தன் தந்தையைப் போல் பள்ளிக்கூடப் புத்தக சங்க (School Book Literature Society) சங்க உறுப்பினராகவும்

எ. ஏழையரின் பசிப் பிணி தணிக்கும் அன்ன தான சமாஜத்தில்

செயற்குழு உறுப்பினராகவும்

ஏ. அரசியல் இயக்கங்களுக்கு அப்பாற்பட்டுத் தான் வாழ்ந்ததாகக் கூறிய போதிலும் பிராமணியத்தை எதிர்ப்பவராகவும்

ஐ. ஆங்கில அரசாட்சிக்கு அனுசரித்துப் போகின்றவராகவும்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் காணப்படுகின்றார்.

இவருடைய கலை இலக்கியப் பணிகளும் பன்முகத் தன்மை கொண்டவையே

அ. நாடகக் கலைப் பணிகள்
ஆ. திரைப்படக் கலைப் பணிகள்
இ. தமிழ் மொழி, தமிழ் வரலாற்றுப் பணிகள்
ஈ. சமய இலக்கிய வரலாற்றுப் பணிகள்
உ. பொது அறிவு இலக்கியப் பணிகள்
ஊ. இயற்கை மருத்துவ இலக்கியப் பணிகள்

ஆகியவை இவருடைய வாழ்வில் விரவிக் கிடக்கின்றன.

ஆயினும் இவை அனைத்திலும் அவருடைய நாடகக் கலைப் பணியே விஞ்சி நிற்கின்றது.

காலத்தின் அருமை கருதியும், கட்டுரையின் அளவு கருதியும் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகக் கலைப்பணி சம்பந்தபட்ட செய்திகளில், உயிர்த் துடிப்பான சிலவற்றை மட்டும் இங்குப் பார்ப்போம்.

1. நாடகமே உயிர் மூச்சு

இளமைப் பருவம் முதல் தன் அந்திமக் காலம் வரை நாடகக் கலையையே தன் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டவர் பம்மல் சம்பந்தம். வழக்கறிஞர் தொழிலா - நாடகக் கலை ஈடுபாடா, உடல் நலமா - நாடகக் கலை ஈடுபாடா, குடும்பத்தின் பொருளாதார நலனா - நாடகக் கலைத் தொண்டா, உடலூனமுற்றதால் ஓய்வா - நாடகக் கலைப் பணியா என்று கேள்விகள் வந்தபோதெல்லாம் பம்மல் சம்பந்தம் நாடகக் கலைப் பணியின் பால் இருந்தார். அதற்காக ஒரு போதும் அவர் வருந்தியதில்லை.

1.1 வழக்கறிஞரா - நாடகக்காரரா!

வழக்கறிஞராகத் தொழில் செய்து பொருளீட்டித் தன் வாழ்க்கை வசதிகளைப் பெருக்கிக் கொள்ள வேண்டிய நிலைமை இருந்தபோதிலும், அதைத் தன் நாடகக் கலை ஆர்வத்தால் வளர்த்துக் கொள்ளவில்லை என்பதோடு மட்டுமன்றி, அந்த வழக்கறிஞர் வேலையையே தன் நாடகக் கலைப் பணிக்கு உதவுவதற்காகப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் மேற்கொண்டதைப் பார்க்கின்றோம்.

"பெரிய வக்கீல் என்று பெயர் எடுத்துத் தாராளமாகப் பணம் சம்பாதிக்க வேண்டுமென்று நான் விரும்பவில்லை. வெளிப்படையாகக் கூறுமிடத்து **என் மன உற்சாகமெல்லாம் தமிழ் நாடகங்களில் நடித்தும் தமிழ் நாடகங்களை எழுதியும் பெரிய பெயர் எடுக்க வேண்டுமென்றே இருந்தது!** இதன் பொருட்டு என் ஓய்வுக் காலத்தை எல்லாம் லாப் புத்தகங்களையும் லா ரிப்போர்ட்டுகளையும் படிப்பதில் செலவிடாது சுகுண விலாச சபைக்காக உழைப்பதிலேயே செலவழித்தேன். இதற்காக நான் எப்பொழுதும் வருத்தப்பட்டவனன்று. இப்பொழுதும் வருத்தப்படவில்லை. சந்தோஷப்படுகிறேன். நான் கொஞ்சம் பிரபல நடிகனும் நாடக ஆசிரியனும் ஆன பிறகு ஒரு நாள் ஆந்திர நாடகப் பிதாமகனான பல்லாரி வெ. கிருஷ்ணமாச்சார்லு தன்னுடைய அனுபவத்தை எனக்குத் தெரிவித்து, **'நீ சிறந்த வக்கீலாக வர வேண்டும் என்றால் நாடகத்தைத் தூரத்தில் விட்டுவிட வேண்டும்' என்று போதித்தது எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறது. அவரது போதனையை நான் ஒப்புக்கொள்ளவில்லை** என்று எழுத வேண்டியது அநாவசியம்.

நான் வக்கீலாகப் பணம் சம்பாதிக்கும் போது, என் இல்வாழ்க்கையைச் சுகமாய் நடத்தவும், **என் நாடகங்களை அச்சிடப் போதுமான பொருள் கிடைத்தால் போதும் என்று உழைத்து வந்தேன்**" (பம்மல் சம்பந்த முதலியார், என் சுயசரிதை, சென்னை, 1963, ப.30. அழுத்தம் கட்டுரை ஆசிரியருடையது).

ஆக நாடகக் கலைக்கு வேலை செய்வதற்காகவே வழக்கறிஞர் தொழிலைப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் மேற்கொண்டிருந்தமையைக் கண்டோம்.

1.2 உடல் நலத்தைப் பேணுவதா - நாடகமாடுவதா!

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பிள்ளைப் பருவம் முதல் பல்வேறு பிணிகளில் வாடி வந்தார். ஆயினும் அவற்றுக்காகத் தன் நாடகக் கலைப் பணிகளைத் துறந்தாரில்லை.

பதினேழு வயது இளமைப் பருவத்தில் பம்மல் சம்பந்தத்திற்கு இருதயப் பிணி இருந்தது. அவரைச் சோதித்த மருத்துவர் ஒருவர் அவர் இருதயம் பலவீனமாக இருப்பதால் அவர் கிரிக்கெட், டென்னிஸ் போன்ற விளையாட்டுக்களை ஆடக்கூடாது என்று கூறவே, உடற் பயிற்சிக்காகச் சைக்கிள் ஓட்டினார். பின்னர் அவரைச் சோதித்த மற்றுமொரு மருத்துவர் அதுவும் கூடாதெனக் கூறவே உடற்பயிற்சிக்காக நடைப் பயிற்சியை மேற்கொண்டார். அவரைச் சோதித்த கோமன் என்னும் புகழ் பெற்ற ஆங்கில மருத்துவர் அவர் நாடகமாடுவதை விட்டுவிட வேண்டும் என்று வலியுறுத்தியபோது அதற்குச் சம்பந்த முதலியார் உடன்படவில்லை.

"மற்றெல்லாவற்றையும் விடும்படி வைத்தியர்கள் கூறியபொழுது எனக்கு அவ்வளவாகத் துக்கமில்லை; நாடகமாடுவதை விடு என்று

டாக்டர் கோமன் சொன்னபொழுது இடி விழுந்தவன் போல் ஆனேன்! இன்னுஞ் சில வைத்தியர்களைப் பார்த்த பொழுது அவர்கள் நாடகமாடுவதில் உன்னை அலட்டிக் கொள்ளக்கூடாது என்று கூறினார்கள். நான் என்ன செய்வது? நாடகமாடுவதில் எனக்குள்ள ஆசையானது அதைவிடுவதற்கு எனக்கு மனோதிடம் கொடுக்கவில்லை'' (பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நாடக மேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், சென்னை, 1933, பக்.4-5).

அதுவன்றியும் சம்பந்தத்திற்குப் பதினெட்டு வயது முதல் குடல் வாதப் பிணி (hernia) இருந்தது. அதனால் மருத்துவர் அறிவுரைப்படி 'டிரஸ்' (Truss) ஒன்றை அவர் தன் இடுப்பில் எப்போதும் அணிந்திருப்பது வழக்கம். அது அகன்றால் அல்லது அறுந்தால் தன் உயிருக்கே ஆபத்து என்று தெரிந்தும் பல முறை ஆபத்தான காட்சிகளில் நடித்திருக்கிறார். குறிப்பாக 'மனோகரன்' நாடகத்தில் உணர்ச்சிவசத்தில் சங்கிலியறுக்கும் காட்சிகளில் பல முறை துணிந்து நடித்துள்ளார்.

இம்மனோகரனாக நடிக்கும் பொழுது, சங்கிலி அறுக்கும் காட்சியில் என் உயிரை ஹானிக்குட்படுத்தியே நடிக்கிறேன் . . . அச்சமயத்தில் என் டிரஸ் உடையுமாயின் என் உயிருக்கே ஹானிதான் என்பதை இதை வாசிக்கும் வைத்திய சாஸ்திரம் உணர்ந்தவர் நன்கு அறிவார்கள். (மேலது ப.5).

1.3 குடும்ப நலனா - நாடகக் கலைத் தொண்டா!

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் சிறு வழக்குகள் நீதி மன்றத்திலிருந்து தன் ஐம்பத்தைந்தாவது வயதில் ஓய்வு பெற்றபோது, தன் பிள்ளைகளின் நலன்களுக்காக மீண்டும் வழக்கறிஞராகப் பணியாற்ற வேண்டும் என்று அறிவுரை கூறிய போதும், ஓர் ஆங்கில நாளிதழ் நிருபர் அவருடைய எதிர்காலத்திட்டத்தைப் பற்றிக் கேட்ட போதும், அவர் தன் எஞ்சிய நாட்களைத் தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்காக உழைக்கத் தீர்மானித்திருப்பதாகத் தெரிவித்தார்.

"மறுநாள் ஆங்கிலத் தினசரி ரிப்போர்டர் (reporter) ஒருவர் என்னிடம் வந்து 'இனி உங்கள் காலத்தை எப்படிக் கழிக்கப் போகிறீர்கள்?' என்று கேட்டபோது **ஈஸ்வரன் எனக்கு இனி அருளும் ஆயுள் காலத்தை எல்லாம் தமிழ் நாடகத்திற்காகவும் தமிழ் பாஷைக்காகவும் தொண்டு செய்யத் தீர்மானித்திருக்கிறேன்** என்று பதில் கூறினேன்.

சிலர், 'உங்களுக்காக இல்லாவிட்டாலும், உங்கள் குழந்தைகளின் பொருட்டு நீங்கள் அப்படிச் செய்யலாகாதா?' என்று கேட்டதற்கு அடியில் காணுமாறு பதிலுரைத்தேன்: "ஈசன் கருணையினால் எனக்கு இருப்பது ஆண்பிள்ளை ஒன்றும் பெண்கள் இரண்டும். அப்பிள்ளைகளுக்கு நான் சம்பாதித்து வைத்த பொருளே போதுமானது. என் குமாரத்திகள் இருவரையும் தக்க இடத்தில்

விவாகம் செய்து கொடுத்து விட்டேன். அவர்கள் தங்கள் புருஷன் வீட்டில் பரமேஸ்வரன் கருணையினால் சுகமாக வாழ்கிறார்கள். இப்படி இருக்க எதற்காக நான் மறுபடியும் கோர்ட் வியாஜ்ய வேலையில் கஷ்டப்படவேண்டும்" என்று சொல்லி, **என் இச்சைப்படித் தமிழுக்காக உழைப்பதைத் தடுக்காதீர்கள்**" என்று கேட்டுக் கொண்டேன்" (என் சுயசரிதை, ப.40. அழுத்தம் இக்கட்டுரை ஆசிரியருடையது).

1.4 ஊனமுற்றதால் ஓய்வா - நாடகக்கலைப் பணியா!

தள்ளாத வயதிலும் மனந்தளராது நாடகப் பணியைப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் செய்தார். தன் கண் பார்வை பறி போன பின்னும் தன் பணியை விட்டாரில்லை. புகழ் பெற்ற மேதையர் பலர் தம் கண் பார்வை பறிபோன பின்னும் தம் வரலாற்றுப் பணிகளைச் செய்து முடித்ததை முன்னுதாரணங்களாக எடுத்துத் தன் நாடகப் பணியைத் தன் இறுதி மூச்சுள்ள வரை பம்மல் சம்பந்தம் செய்தார் என்பதை அவர் வரலாறு நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

". . . தமிழில் நான் எழுதுவதை நிறுத்தலாகாது என்று தீர்மானித்தேன். ஆயினும் கண் பார்வை இல்லாத நான் இதை எப்படிச் செய்வது? . . . சில நாள் கழித்து ஒரு நாள் கண் விழித்தவுடன் என் புத்தியில் ஹோமர் (Homer) என்னும் கிரேக்க ஆசிரியர் பிறவிக் குருடர், அவர் எப்படிப் பெருங் காவியங்களை எழுதினார்? மில்டன் (Milton) பெயர் பெற்ற ஆங்கில நூலாசிரியர். தன் கண் பார்வை முற்றிலும் இழந்த பின் 'Paradise lost' என்னும் கிரந்தத்தை எப்படி எழுதினார்? அந்தகக் கவி வீரராகவ முதலியார் இராமாயணக் கீர்த்தனையை எப்படி எழுதினார்? அவர்கள் செய்தபடி நாம் ஏன் செய்யலாகாது? என்னும் எண்ணம் உதிக்க, உடனே எனக்கு வழிகாட்டிய தெய்வங்களைத் துதித்துவிட்டு, அவர்கள் செய்தவாறே நாமும் செய்வோம் என்று தீர்மானித்தேன். அன்றைய தினம் என் பேத்திகளுள் ஒருத்தியை அழைத்து நான் எழுத வேண்டுமென்று உத்தேசித்திருந்த ஒரு சிறு கட்டுரையைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சொல்லி அவளை எழுதிவரச் சொன்னேன். இப்படிச் செய்வது ஆரம்பத்தில் எனக்கு மிகவும் கஷ்டமாய்த்தான் இருந்தது. ஆயினும் பத்துப் பதினைந்து நாட்கள் கழிந்தவுடன் சகஜமாய்ப் போய் அது சுலபமாகிவிட்டது. அது முதல் இது வரைக்கும் நான் எழுதி அச்சிட்டு வந்த நாடகங்கள் கதைகள் முதலியன எல்லாம் இவ்வாறு தான் வெளியிடப்பட்டன" (என் சுயசரிதை, பக்.66-67).

பார்வை பறிபோயும் தமிழ் நாடக ஆர்வம் பறிபோகவில்லை என்பதை இங்குப் பார்க்கிறோம்.

1.5 மறுபிறப்பிலும் நாடகக் கலைஞராக . . .

பல காலம் வாழ்ந்து, வாழ்வின் சுக துக்கங்களை எல்லாம் சூழ்ந்து ஆராய்ந்து பட்டறிவு நிரம்பப் பெற்ற பம்மல் சம்பந்த முதலியார், தான்

மறுபடியும் பிறக்க விரும்பவில்லை என்றும் ஈசன் அருளினால் மீண்டும் பிறக்க நேர்ந்தால் நாடகக் கலைஞனாகவே வாழ வேண்டும் என்றும் விரும்பினார்.

> "எனது 81 ஆம் ஆண்டு பிறந்த நாளில் சென்னையிலுள்ள நடிகர்களும் சீமான்களும் பெரிய மரியாதை செய்தபோது நான் அவர்களுக்கு வந்தனம் வழங்கிய போது கூறிய வார்த்தைகளை எழுதுகிறேன்: நான் இன்னொரு பிறப்பை விரும்பவில்லை. ஈசன் திருவுளம் நான் மறுபடியும் இப்புவியில் பிறக்க வேண்டுமென்று இருந்தால் அவரை மூன்று வரங்கள் கேட்பேன். 1. இப்பிறவியில் எனக்குத் தாய் தந்தையர்களே அப்பிறவியிலும் தாய் தந்தையர்களாக இருக்க வேண்டும். 2. இப்பிறப்பில் என் நண்பர்களாய் இருந்தவர்களே அப்பிறவியிலும் நண்பர்களாய் இருக்க வேண்டும். 3. **அப்பிறவியிலும் நான் நாடக ஆசிரியனாகவும் விநோதத்திற்காகத் தமிழ் நாடகங்களை நடிக்கும் நடிகனாகவும் இருக்க வேண்டும்**" (என் சுயசரிதை, ப.75., அழுத்தம் கட்டுரை ஆசிரியருடையது).

தம்மைப் பெற்று வளர்த்த பெற்றோர்கள் மாட்டு ஒருவன் அளவிலா அன்பு பாராட்டுவதும், தன் நண்பர்கள் மேல் உயிரையே வைத்திருப்பதும் இயல்பானதே. ஆனால் தன் காலச் சமுதாயம் கேவலமாக நினைத்த ஒன்றை மறுபிறவியிலும் தான் விரும்புவதாகக் கூறுவது மிக அரிதானதாகும் மேலும் சம்பந்தம் எத்தனையோ சமுதாயப் பணிகளைத் தன் வாழ்நாளில் செய்த போதிலும், நாடகக் கலைப் பணி ஒன்றை மட்டுந்தான் மறுபிறவியிலும் அது தனக்கு வந்து வாய்க்குமாறு வேண்டுகின்றார். அதிலிருந்து நாடகக்கலைப் பணியையே தன் வாழ்நாளில் மேலாக அவர் கருதினார் என்பதை எளிதில் உணரமுடியும்.

1.6. ஆக எல்லாவற்றையும் விட நாடகக் கலைப் பணிகளையே பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தன் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டிருந்தார் என்ற முடிவுக்கு வர முடிகிறது.

2. நாடகக் கலை வெறுப்பும் விருப்பும்

2.0 தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சியைத் தன் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டிருந்த பம்மல் சம்பந்த முதலியார், தன் பிள்ளைப் பருவத்தில் நாடகக் கலையை அறவே வெறுத்தவர் என்பதும், தன் இளமைக் காலம் முதல் தன் இறுதிக் காலம் வரை அக்கலை வளர்ச்சிக்காக உழைத்தார் என்பதையும் அறிகிறோம். ஆகவே அவர் தன் பிள்ளைப் பருவத்தில் தமிழ் நாடகங்களை ஏன் வெறுத்தார், தன் இளமைப் பருவம் முதல் தமிழ் நாடகக் கலைக்கு ஏன் உழைத்தார் என்பதை அறிந்து கொள்வது பயனுடையதாகும்.

2.1 தன் பிள்ளைப் பருவத்தில் ஆங்கிலப் பாடல்களை மனப் பாடம் செய்து அவற்றைப் பாவத்துடன் ஒப்பித்துப் பள்ளியில் பல பரிசுகள் பெற்றும், தன் தந்தையாருடன் ஐரோப்பியர் ஆங்கில மொழியில் நடித்த

நாடகங்களைப் பார்த்தும் மன மகிழ்ச்சி அடைந்த பம்மல் சம்பந்தம் அவர்களுக்குத் தமிழ்க் கூத்தாடிகளின் நடை உடை பாவனைகள் தமிழ் கூத்துக்களின் மீது கடும் வெறுப்பை உண்டாக்கின; அஃது அக்கலை மீது அவருக்கு வெறுப்பை உண்டாக்கியது.

> "என்னுடைய பதினேட்டாவது வயதில் யாராவது ஜோஸ்யன் ஒருவன் 'நீ தமிழ் நாடக ஆசிரியனாகப் போகிறாய்' என்று **கூறியிருப்பாராயின் அதை நானும் நம்பி இருக்க மாட்டேன்;** என்னை நன்கறிந்த எனது வாலிப நண்பர்களும் நம்பி இருக்கமாட்டார்கள். அதற்கு முக்கியமான காரணம் ஒன்றுண்டு. நான் பிறந்து வளர்ந்த வீட்டிற்கு மிகவும் அருகாமையில் பல வருடங்களுக்கு முன் ஒரு கூத்துக் கொட்டகை இருந்தபோதிலும் சென்னைப் பட்டணத்தில் அடிக்கடி பல இடங்களில் தமிழ் நாடகங்கள் போடப்பட்டபோதிலும், அதுவரையில் ஒரு தமிழ் நாடகத்தையாவது நிமிஷம் பார்த்தவனன்று; நான் **தமிழ் நாடகங்களைப் பாராதிருந்தது மாத்திரமன்று; அவற்றின் மீது அதிக வெறுப்புடையவனாக இருந்தேன்.** அதற்குக் காரணம் நான் பால்யத்தில் பீப்பில்ஸ் பார்க்கில் வருடந்தோறும் நடந்து வந்த வேடிக்கைகளிலும், இன்னும் இதர இடங்களிலும், அகஸ்து-மாத்தாய் **நான் கண்ட கூத்தாடிகளின் நடை உடை பாவனைகள் என் மனத்தில் உண்டாக்கிய ஜிகுப்சையே** என்று நினைக்கிறேன். அன்றியும் என் தகப்பனார் என்னைத் தன்னுடன் நுங்கம்பாக்கம் பழைய காலேஜ் என்னும் இடத்தில் **ஆங்கில நாடகங்களை ஐரோப்பியர்கள் நடித்த போது அழைத்துப் போயிருந்தார். அவர்கள் பூண்ட வேஷங்களையும் நான் மேற்கூறிய தமிழ்க் கூத்தாடிகளின் வேஷங்களையும் ஒத்திட்டுப் பார்க்கும் பொழுது, எனக்கு அக்காலத்தில் தமிழ் நாடகங்களின் மீதும் அவற்றை ஆடுவோர் மீதும் விருப்பமில்லாமல் இருந்தது** ஓர் ஆச்சரியம் அன்று" (நாடக மேடை நினைவுகள், முதற்பாகம், 1932, பக் 1-2 அழுத்தம் இக்கட்டுரை ஆசிரியருடையது).

தமிழ் நாடகங்கள் கலைத் திறத்தில் பின் தங்கி இருந்தமையும் ஆங்கில நாடகங்கள் அதில் முன்னேறிக் காணப்பட்டமையும் பிள்ளைப் பருவ சம்பந்தத்தின் வெறுப்பு விருப்புகளுக்குக் காரணங்களாக அமைவதை இங்குப் பார்க்கின்றோம்.

அதோடு பிள்ளைப் பருவ சம்பந்தம் தமிழ் நாடகங்களை இழிவாகப் பேசியதுடன் புகழ் பெற்ற தமிழ்க் கூத்துக்களைக் கூட பார்க்க மறுத்தார்.

"ஆங்கில நாடகங்களின் மீது எனக்குப் பெரும் உற்சாகம் உண்டானதே ஒழிய, தமிழ் நாடகங்களின் மீது எனக்கிருந்த வெறுப்புக் கொஞ்சமேனும் குறையவில்லை. என் தாயாதியாகிய சிறுவன் ஒருவன், அக்காலத்தில் எங்கள் வீட்டிற்கு அருகாமையில் அமைக்கப்பட்ட மூங்கில் கொட்டகையில், அக்காலத்தில் ஹரிச்சந்திரனாக நடிப்பதில் தனக்குச்

சமமானவர்கள் இல்லை என்று கீர்த்தி பெற்ற சுப்ராச்சாரி வாரந்தோறும் சனிக்கிழமைகளில் ஹரிச்சந்திரா நாடகம் நடத்துவதைப் போய் பார்ப்பதுண்டு. அத்தாயாதி என்னைத் தன்னுடன் வரும்படி அழைப்பதுண்டு. அப்படி நான் அழைக்கப்படும் பொழுதெல்லாம், **தமிழ் நாடகங்களைப் பற்றி இழிவாகப் பேசி அவற்றைப் பார்க்க எனக்கு இஷ்டமே இல்லை என்று கூறுவேன்.** இவ்விஷயம், நான் முன்பே குறிப்பிட்டபடி, என் சம வயதுடைய நண்பர்களுக்கு எல்லாம் தெரிந்த விஷயமாய் இருந்தது" (மேலது, பக்.4-5, அழுத்தம் கட்டுரை ஆசிரியருடையது).

தமிழ் நாடகங்களுக்கும் தமிழ் நாடகக் கலைஞர்களுக்கும் சமூகத்தில் மதிப்பும் மரியாதையும் இல்லாதிருந்தமையே பிள்ளைப் பருவ பம்மல் சம்பந்தம் அவற்றை வெறுக்கக் காரணங்களாய் இருந்தன போலும்.

2.1.1 பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பிள்ளைப் பருவத்திலிருந்த போது, தமிழ் நாடகங்கள், நிலக்கிழாரிய உற்பத்தி முறைப் பண்பாட்டுத் தளத்தினின்று மிகவும் பின்தங்கி இருந்தது; ஆங்கில நாடகங்கள், காலனி ஆதிக்க முதலாளிய உற்பத்தி முறைப் பண்பாட்டுத் தளத்தினின்று முன்னேறி இருந்தது. எனவேதான் உடைமை வர்க்கப் பின்னணியில் நகர் புறப் பண்பாட்டில் பிறந்து வளர்ந்த சம்பந்தத்திற்குத் தமிழ்க் கூத்துக்களின் மீதும் தமிழ்க் கூத்தாடிகளின் மீதும் கடும் வெறுப்பும் - ஆங்கில நாடகங்களின் மீதும் அவற்றை ஆடிய நடிகர்கள் மீதும் பெரும் விருப்பும் ஏற்பட்டதில் வியப்பொன்று மில்லை. ஆயினும் அவர் தமிழ்க் கூத்தாடிகளையும் தமிழ்க் கூத்துக்களையும் கடுமையாக வெறுத்ததற்குக் காரணம், அவர்களைத் தமிழ்ச் சமுதாயம் மிக இழிவாகக் கருதியமையே. இதை அவ்வை தி.க. சண்முகம் போன்ற புகழ் பெற்ற தமிழ் நாடகக் கலைஞர்கள் பலரின் வாழ்க்கை வரலாறுகளின் வாயிலாக உணருகிறோம்.

2.2 பிள்ளைப் பருவத்தில் தமிழ் நாடகங்களை வெறுத்த பம்மல் சம்பந்தம் தன் இளமைப் பருவம் முதல் அதில் பெரும் விருப்புடையவராகத் திகழ்ந்தார். அவர் அதை ஏன் விரும்பினார் என்பதற்குப் பல காரணங்களைத் தன் நாடக மேடை நினைவுகளிலும் சுய சரிதையிலும் கூறியிருக்கின்றார்.

1. பிள்ளைப் பருவத்தில் உணவுச் செரிமானமின்மையால், தான் உண்ட உணவு உண்டதும் வாந்தி வராமலிருக்கத் தன் தாயார் தினந்தினம் மகாபாரதம், இராமாயணம், கந்தபுராணம் போன்ற இதிகாச புராணங்களிலிருந்து புதிது புதிதாகக் கூறிய கதைகள் "நாடகம் எழுதுவதற்கு உபயோகப்பட்டன என்பது திண்ணம்"என்றார்.

2. தன் தந்தையார் தான் படிப்பதற்கு ஏதுவாகத் தன் வீட்டில் சேர்த்து வைத்திருந்த தமிழ் ஆங்கில நூல்கள் - அவற்றைப் படிக்கும் போது மகிழ்ச்சியும் துக்கமும் அன்பும் கோபமும் ஏற்படும். மேக்பெத் நாடகத்தில் டங்கன் என்பவன் கொலை செய்யப்பட்டபோது தான் அஞ்சி நடுநடுங்கியதையும் மகாபாரதத்தில் அபிமன்யு

கொலையுண்டதைப் படித்தபோது தான் தாரை தாரையாகக் கண்ணீர் வடித்ததையும் கூறியதோடு, தான் படிக்கும் நூல்களில் வரும் நாயகனாகத் தன்னைப் பாவித்துப் படிப்பாராம். அது பிற்காலத்தில் அவர் "நாடகங்கள் எழுதுவதற்கு மிகவும் பிரயோசனப்பட்டதுமன்றி, நாடகங்களில் நடிப்பதற்கும் எனக்குப் பேருதவியாக அமைந்தது" என்றார்.

3. பிள்ளைப் பருவத்தில் பள்ளிக்கூட ஆண்டு விழாக் கலைப் போட்டிகளில் ஆங்கிலச் செய்யுள்களை மனப்பாடம் செய்து அவற்றைப் பாவத்தோடு ஒப்பித்துக் கிடைத்த பரிசுகள் "ஆங்கில நாடகங்களின் மீது அதிக விருப்பத்தை" உண்டாக்கியது.

4. தன்னுடன் பயிலும் கல்லூரி மாணவர்கள் ஷேக்ஸ்பியரின் ஆங்கில நாடகங்களைத் தவறாமல் பார்க்கும்போது "நாமும் அப்படி நடிப்பதற்குச் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கவில்லையே என்று" ஏக்கம் உருவானது.

5. 'ஆந்திர நாடகப் பிதாமகன்'பல்லாரி வெ. கிருஷ்ணமாச்சார்லு தன்னைப் போல் நன்கு கற்றறிந்த நபர்களைக் கொண்டு தன் சரஸ விநோத சபை சார்பில் சென்னையில் நடத்திய தெலுங்கு நாடகம் ஒன்றைத் தன் தந்தையாருடன் பார்த்தது. "இது தான் பிற்காலம் நான் தமிழ் நாடகங்கள் எழுதுவதற்கும் நடிப்பதற்கும் அங்குரார்ப்பணமாய் இருந்த சம்பவம்" என்றார் (நாடக மேடை நினைவுகள், முதல் பாகம், பக்.2-7; என் சுயசரிதை, பக்.25).

2.2.1 தன் தாயின் மீது அளவிலா அன்பு கொண்டவர் சம்பந்தம். தன் தாய் தான் நாடகக் கலைஞர் ஆனதற்குக் காரணமாய் இருந்திருப்பாரா என்ற ஐயம் பின்னர் சம்பந்தத்திற்கே எழுகின்றது. அவர் சுகுண விலாச சபையில் சேரத் தன் தந்தையின் அனுமதி பெற்றுத் தாயாரின் அனுமதி கேட்டபோது, அதற்கவர் முழுமனதுடன் அனுமதி அளிக்கவில்லை என்று தெரிகிறது.

> "என் தாயார் மாத்திரம் சற்றே வெறுப்புடையவர்களாய் 'வேஷமா நீ போட்டுக் கொள்கிறது!' என்று கூறினார்கள். அவர்கள் தெருக்கூத்துக்களைத் தவிர வேறு நாடகங்களைப் பார்த்தவர்கள் அல்லர். ஆகவே அம்மாதிரி இருக்கக்கூடாது என்று கூறினார் போலும். ஒரு கால் அவர்கள் ஜீவாந்தராயிருந்து நாடக மேடையில் வேஷம் தரித்து நான் ஆடுவதை ஆட்சேபணை செய்திருந்தால், என் வாழ்க்கை, எவ்விதத்தில், எப்படி, மாறி இருக்கும்? நான் தமிழ் நாடகங்களை எழுதுவதைவிடுத்து வேறேதாவது செய்திருப்பேனா? இக்கேள்விகளுக்கு எல்லாம் பதில் யாரால் கூறமுடியும்? என்னால் கூற முடியாது. என்னைப் படைத்த பிரமனுக்குத் தான் தெரியும்!" (நாடக மேடை நினைவுகள், முதல் பாகம், ப.16).

என்று சம்பந்தமே கூறுவதிலிருந்து நிச்சயம் அவர் தாயார் அவருடைய நாடகக் கலைப் பணி ஈடுபாட்டிற்கு ஒப்புதல் அளித்திருக்க மாட்டார் என்பதை உய்த்துணர முடிகிறது. ஆயினும் அவர் கூறிய கதைகள் சம்பந்தம் பிற்காலத்தில் நாடகங்கள் எழுதப் பயன்பட்டிருக்கும். அவ்வாறு பயன்பட்ட ஓரிரு நிகழ்ச்சிகளை அவர் தன் நாடக மேடை நினைவுகளில் சுட்டி-யிருக்கிறார்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நாடகக் கலைஞர் ஆனதற்குப் பெரும்பங்கு அவர் தந்தை விஜயாங்க முதலியாருக்கும் உண்டு. அவர் தன் மகனைச் சுகுண விலாச சபையில் சேர அனுமதி தந்ததோடு மட்டுமின்றி, அச்-சபையினர் நாடக ஒத்திகை நடத்த வாடகை இல்லாத இடம் ஒன்றைப் பிடித்துத் தரவும் - நாடக சபை வளர்ச்சிக்கு நிதி திரட்டித் தரவும் - தன் மகன் சுகுண விலாச சபைக்கு நாடகம் எழுதத் தஞ்சை கோவிந்த சாமி ராவ் மன மோஹன நாடக சபா நடத்திய 'ஸ்திரீ ஸாகஸம்' நாடகத்திற்கு மகனை அழைத்தும் சென்றார். இவ்வாறு மகனின் நாடகக் கலை இயக்கப் பணிகளில் தன்னால் இயன்ற அளவு பெரும் உதவிகள் அவர் செய்துள்ளமையால் சம்பந்தனாரின் நாடகக்கலை வளர்ச்சியில் அவர் தந்தையாருக்குப் பெரும் பங்குண்டு என்று கூறலாம்.

ஆயினும் தமிழ் நாடகங்களின் மீது வெறுப்பு மாறி விருப்பு உண்டானதற்கு முதன்மையான காரணம், தன் தந்தையாருடனும் தமையனாருடனும் பம்மல் சம்பந்தம் பார்த்த ஆந்திரப் பிதாமகன் வெ. கிருஷ்ணமாச்சார்லுவின் தெலுங்கு நாடகங்களே. அதைச் சம்பந்தமும் அழுத்தந்திருத்தமாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

> "தமிழ் நாடகங்களின் மீதிருந்த இந்த வெறுப்பு மாறி, தமிழ் நாடகங்களை நான் எழுத வேண்டும் என்றும், அவற்றில் நடிக்க வேண்டும் என்றும் எனக்குப் பெரும் பிரீதி உண்டானதற்கு முக்கியமான காரணம், என்னுடைய பதினெட்டாவது வயதில் (1891 ஆம் ஆண்டில்), சென்னையில், பல்லாரியிலிருந்து, காலஞ்சென்ற ம-ள-ள-ஸ்ரீ வெ. கிருஷ்ணமாச்சார்லு என்பவர் 'சரச வினோத சபா' என்னும் தனது நாடகக் கம்பெனியாருடன் வந்து, விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் அவ்வருடம் நான்கைந்து நாடகங்கள் தெலுங்கு பாஷையில் நடித்ததேயாம். XXX சரச வினோத சபையார் அச்சமயம் நாடகங்கள் நடத்தியதுவரை, சென்னையில், எனக்குத் தெரிந்தவரை, திராவிட பாஷைகளில், கல்வியறிவுடைய பெரிய மனிதர்கள் ஒருவரும் நடித்ததில்லை. XXX
>
> நாடகம் முடிந்தவுடன், சற்றேறக்குறைய முன்பு கூறியபடி ஐந்து மணி நேரம் ஆன போதிலும், முடிந்துவிட்டதே என்று வருத்த முற்றேன். XXX அன்றிரவு எப்படியாவது நானும் நாடக சபையில் அவர்களைப் போல் நடிக்க வேண்டுமென்று எனக்கு ஒரு பெரும் அவா பிறந்தது..

XXX அன்றிரவே, பிறகு ஆந்திர நாடகப் பிதா மகன் என்னும் பட்டம் பெற்ற இந்த கிருஷ்ணமாச்சார்லு எப்படித் தெலுங்கில் ஒரு நாடக சபை ஏற்படுத்தி நடித்தாரோ, அதே மாதிரியாகத் **தமிழில் ஒரு நாடக சபையை ஏற்படுத்தி அதில் நான் நடிக்க வேண்டும் என்று உறுதியான தீர்மானம் செய்து கொண்டேன்"** (நாடக மேடை நினைவுகள், முதல் பாகம், பக். 5-7 அழுத்தம் கட்டுரை ஆசிரியருடையது).

ஆக, வெ. கிருஷ்ணமாச்சார்லு போன்ற கற்றறிந்த வழக்கறிஞர்களும் நாடகமாடலாம் என்ற எதார்த்த நிலையும், அதற்குக் கற்றறிந்தவர்கள் சென்னையில் தந்த மாபெரும் வரவேற்பும், தானும் ஒரு நாடக சபையை உருவாக்கி - நாடகம் எழுதி - அதில் நடித்துப் பேரும் புகழும் பெறலாம் என்ற எண்ணத்தை உருவாக்கின.

3. நாடகக் கதை சீர்திருத்தம்

3.0 உள்ளதை உள்ளவாறு அல்லது கண்டதைக் கண்டவாறு எழுதுபவன் நல்ல கலைஞன் அல்லன். தான் எதைக் கண்டிருந்த போதிலும் தான் வாழும் சமூகத்திற்கு ஏற்றவாறு அதை மாற்றி எழுதுபவனே நல்ல கலைஞன் ஆகிறான். இப்படி, நாடகக் கலையில் நாட்டங் கொண்ட பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பல மொழி நாடகங்களைப் பார்த்தும் படித்தும் தமிழில் எழுதியபோது, தமிழுக்கும் தமிழ் மக்களுக்கும் அவர் தம் வாழ்க்கைப் பண்பாட்டிற்கும் ஏற்றாற்போல் பல மாற்றங்களைச் செய்து சீர்திருத்தம் செய்தார்.

புஷ்பவல்லி

3.1 நாடகக் கதை, இயல்பியல் தன்மைக்கு (Naturalistic) ஏற்புடையதாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக மூலக் கதையிலுள்ள ஒரு நிகழ்ச்சியை 'புஷ்பவல்லி' என்னும் தன் நாடகத்தில் மாற்றி அமைத்தார்.

தாங்கள் இளைஞர்களாகச் சேர்ந்து தொடங்கிய சுகுண விலாச சபைக்குக் குற்றமில்லாத நாடகம் ஒன்றை எழுத முற்பட்ட பம்மல் சம்பந்த முதலியார், அதற்காகத் தன் தந்தையாருடன் சென்று 'ஸ்திரீஸாகஸம்' என்னும் தமிழ் நாடகத்தைப் பார்த்தார். தஞ்சை கோவிந்தசாமிராவ் என்னும் புகழ் பெற்ற நாடகக் கலைஞரின் மன மோஹன நாடக சபை நடத்திய அந்நாடகத்தில் வரும் ஒரு காட்சியில் இளவரசனின் முதன் மனைவி குஷ்டரோகி ஒருவனிடம் சோரம் போவதுபோல் ஒரு நிகழ்ச்சி வந்தது. "என்ன தான் கெட்டவளாய் இருந்தாலும் அழகிய இராஜகுமாரி ஒருத்திக் குஷ்டரோகியிடம் அணுகமாட்டாள் என்று தீர்மானித்து" தான் எழுதும் போது அதை மாற்றிவிடத் தீர்மானித்தார்.அதற்காக அந்த முதல் மனைவி "குஷ்டரோகியிடம் போனதாக நடித்ததை மாற்றி அரச சபையிலிருந்த கனவான் ஒருவனிடம் அவள் களவாகப் போனதாக" மாற்றி எழுதினார்.

3.1.1 தான் கண்ட மூல நாடகத்தில் இளவரசி குஷ்டரோகியிடம் சோரம் போனதை நாடகம் பார்த்தோர் பெரும் ஆரவாரம் செய்து பார்த்தபோதிலும்- அது பாமர ஜனங்களுக்குக் கிட்ட முடியாத பாலியல் இன்பம் ஒன்றை மறைமுகமாகத் தந்த போதிலும் - நாடகக் கதையின் இயல்புத் தன்மை கெடாதிருப்பதற்காக இந்த மாற்றத்தைச் சம்பந்தம் செய்தார் எனலாம் (நாடக மேடை நினைவுகள், முதல் பாகம், 1932, பக்.30-31).

சாரங்கதரன்

3.2 பெண்ணின் இயல்பையும் மக்கள் பண்பாட்டையும் காக்கும் பொருட்டு 'சாரங்கதரன்' நாடகக் கதையில் சில மாற்றங்களைப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் செய்தார்.

சுந்தராச்சாரி நாடகக் கம்பெனி, பல்லாரி வெ. கிருஷ்ணமாச்சார்லுவின் சரஸ விநோத நாடக சபை ஆகியோர் நடித்து வந்த சாரங்கதரன் நாடகத்தில், அரசி இரத்தினாங்கியின் கணவன் மன்னன் நரேந்திர பூபதி, தன் மகன் இளவரசன் சாரங்கதரனுக்கு மணம் பேசிய அண்டை நாட்டு இளவரசி சித்திராங்கியின் படத்தைக் கண்டு மோகித்துத் தானே அவளை இரண்டாம் தாரமாக மணந்து கொள்கிறான். ஒரு நாள் தன் அரண்மனையில் தன் மூத்தாளின் மகன் சாரங்கதரனைச் சந்தித்த சித்திராங்கி அவனைத் தன் காம இச்சையைத் தணிக்கும் படி வேண்டுகிறாள்; காமாந்தகம் செய்ய முயலுகிறாள். அவனோ அவள் தன் சிற்றன்னை என்று கூறி அவள் விருப்பத்திற்கு உடன் பட மறுக்கிறான். அதனால் சினம் கொண்டு அப்பெண் அவன் தன்னைக் கற்பழிக்க முயன்றதாகத் தன் கணவனான மன்னனிடம் முறையிடுகிறாள். அதனால் சினம் கொண்ட மன்னன் அவன் தன் மகன் என்றும் பாராது சாராங்கதரனுக்கு மரணதண்டனை விதிக்கிறான். இதுவே வழி வழியாக வழங்கி வரும் புராணக் கதையுமாகும்.

3.2.1 இக்கதையில் வரும் முறையற்ற பாலியல் நாட்டம் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கு ஒவ்வாதது என்று கருதியும், அப்படிப்பட்ட கதையைக் குலப் பெண்கள் தயக்கமின்றிப் படிப்பது சிரமம் என்று எண்ணியும், இத்தகைய தவறுகளுக்குப் பெண் காரணமல்ல என்று உணர்த்த விரும்பியும், கதை நிகழ்ச்சிகளைப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பின்வருமாறு மாற்றி அமைத்தார்.

> "முக்கியமாகச் சித்திராங்கி நரேந்திர பூபதியை மணந்த பின் தன் சக்களத்தி மகனாகிய சாரங்கதரன் மீது இச்சை கொண்டது தவறு என்று என் புத்தியில் பட்டது. முக்கியமாக நான் எழுதும்படியான நாடகங்கள் எல்லாம் நமது குல ஸ்திரிகள் சங்கையின்றிப் படிக்கக்கூடியனவாக இருக்க வேண்டும் என்றும், அவை ஒவ்வொன்றும் சன்மார்க்கத்தை நம்மவருக்குக் காட்ட வேண்டும் என்றும் தீர்மானித்துச் சித்திராங்கியின் மீது இப்பழி வரா வண்ணம் நாடகத்தை மாற்ற வேண்டியது அவசியமாயிற்று."

சம்பந்த முதலியாரின் 'சாரங்கதரனி'ல் மன்னன் தன் மகனுக்கு மணம் பேச மகனின் படத்துடன் தூது அனுப்புகிறான். அப்படத்தைப் பார்த்து அவனை விரும்பிய சித்திராங்கி அவனை மணக்கும் எண்ணத்துடன் நரேந்திர பூபதியின் பட்டணத்திற்கு வருகிறாள். தன் மகனுக்குப் பேசிய பெண்ணைத் தான் மணக்க விரும்பிய மன்னன் தன் மகன் இளவரசனைத் தந்திரமாக வேட்டைக்கு அனுப்பிவிட்டுத் தன்னை மணக்கும்படி சித்திராங்கியிடம் வேண்டுகிறான். ஒருமுறை தன் மனத்தில் சாரங்கதரனை மணவாளானாக வரித்துக் கொண்ட அப்பெண், அப்போதைய நெருக்கடியைச் சமாளிக்கத் தன் விரதம் முடியும் வரை எந்த ஆடவரையும் நேரில் பார்க்க முடியாது என்று கூறிவிடுகிறாள்.

இதையடுத்துச் சாரங்கதரனின் புறா ஒன்று எதிர்பாராமல் சித்திராங்கியின் மாளிகைக்குள் புகுகிறது. அவள் அதைப் பிடித்து வைத்து, அவன் நேரில் வந்தால்தான் அதைத் தருவதாகக் கூறி, அவனைத் தன் மாளிகைக்குள் வரவழைக்கிறாள். அப்போது மன்னன் செய்த சூதை மகனுக்கு விளக்கி, தான் அவன் மீது கொண்ட காதலையும் கூறி, அவன் தன்னை மணக்கும்படி மன்றாடுகிறாள். ஆனால் அவன், தன் தந்தை மணக்காவிட்டாலும் அவளை மணக்க இச்சை கொண்டுவிட்டதால், அவள் தனக்குச் சிற்றன்னை ஆகிவிடுகிறாள் என்று கூறி, அவள் விருப்பத்தை நிறைவேற்ற மறுத்துவிடுகிறான். ஆயினும் தன் காதலைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள வேறு வகையறியாது, தன் தோழி மதனிகையின் தூண்டுதலால் இளவரசன் தன்னைக் கற்பழிக்க முயன்றதாக மன்னனிடம் முறையிடுகிறாள். மன்னன் மகனுக்குக் கொலைத் தண்டனை விதிக்கிறான்.

3.2.1.1 இவ்வாறு சாரங்கதரன் கதையில் மாற்றங்கள் செய்த சம்பந்த முதலியார் அவற்றுக்குரிய காரணங்களையும் நியாயங்களையும் படிப்பவர் முன் வைக்கிறார்.

> "அப்படி அவள் முறையிட்டதற்கு முக்கியமான காரணம், அவளே பிறகு கூறுகிறபடி, எப்படியாவது நரேந்திரன் சித்திராங்கியைச் சாரங்கதரனுக்கு மணம் செய்விப்பான் என்று எண்ணியே. ஒரு பாபமும் அறியாத சாரங்கதரன் மீது இவ்வாறு அவள் பழி சுமத்தியது தவறுதான்; இல்லை என்று சொல்வாரில்லை; இக்குற்றத்திற்காகச் சித்திராங்கி முடிவில் தன் உயிரைக் கொடுத்துப் பிராயச்சித்தம் செய்கிறாள்; ஆயினும் கன்னிகை ஒருத்தித் தான் காதல் கொண்ட புருசனை மணக்க வேறு வகை அறியாது இப்படிப் பழி சுமத்தியாவது அவனை மணக்கப் பார்த்தது பெரும் தவறா? அல்லது நரேந்திரனை மணந்த பெண் ஒருத்தித் தன் சக்களத்தி குமாரனைக் கண்டு தன் கற்பின் கடமையும் கருதாது, அவனைப் பலாத்காரம் செய்து இணங்காமையால், அவன்மீது தன் கற்பை அழித்ததாகப் பழி சுமத்தியது பெருந்தவறா? XXX சித்திராங்கி உயர் குணமுடைய ஸ்திரீகளில் ஒருத்தி என்றும், அவள் புராணக் கதையிலுள்ளபடி அத்தனை கெட்ட நடத்தை உடையவள் அல்ல என்றும்

ஒப்புக்கொள்வார்கள் என்று நம்புகிறேன்" (நாடகமேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், 1933, பக்.18-20).

அதாவது, சம்பந்த முதலியாரின் நாடகக் கதையில் இளவரசி சித்திராங்கி 1. ஆதிமுதல் தான் மனத்தால் விரும்பிய சாரங்கதரனையே மணக்க விரும்புகிறாள் 2. மன்னனை மணக்க விரும்பமின்றி அதைத் தட்டிக் கழிக்கவே விரதம் போன்ற சாக்குப் போக்கைச் சொல்லுகிறாள். 3. தான் விரும்பிய சாரங்கதரன் தன்னை மணக்க முன் வராத நிலையில், அவனை எப்படியாவது மணந்து விடலாம் என்று எண்ணியே, அவன் தன்னைக் கற்பழிக்க முயன்றதாக மன்னனிடம் முறையிடுகிறாள். 4. முடிவில் தான் எண்ணியபடி சாரங்கதரனை மணக்க முடியாது போகவே, ஒரு பாவமும் அறியாத அவன் தன்னால் கொல்லப்பட்டதற்கு மனம் வருந்தி தன்னையே மாய்த்துக் கொள்கிறாள்.

இங்கே, தாய்-மகன் உறவுகளுக்கிடையே தகாத பாலியல் நாட்டம் எழக்கூடாது என்பதற்காகவும் தான் மனத்தால் விரும்பியவனையே ஒருத்தி இறுதிவரை மணக்க முயலுவாள் என்பதை எடுத்துக்காட்டவும் மேற்சொன்ன கதை மாற்றங்களைப் பம்மல் சம்மந்த முதலியார் செய்தார் என்று கூறலாம்.

ரத்னாவளி

3.3 தான் பெண் வேடம் ஒன்றில் நடிக்க வேண்டும் என்ற தன் நண்பர்களின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றுவதற்காக, மூலக் கதையில் இல்லாத ஒரு நிகழ்ச்சியை 'ரத்னாவளி' நாடகத்தில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் புகுத்தினார்.

> "ரத்னாவளி நாடகத்தை நான் தமிழில் அமைத்து வரும்போது, சிறைச்சாலைக் காட்சியில் வத்சராஜன் பெண் வேடம் பூண்டு வந்து தன் காதலி வாசவதத்தை அறியாதபடி சந்திப்பதாக ஒரு காட்சி எழுதினேன். இது சமஸ்கிருத கிரந்தத்தில் கிடையாது. அக்காட்சி வரும்பொழுது ஜெயராம் நாயகம் எனக்கு அருகிலிருந்து ஸ்திரி வேஷம் தரிப்பித்தார்" (நாடக மேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், பக்.87).

3.3.1 இவ்வாறு நாடக நாயகன் நாடக நாயகியைப் பெண் வேடத்தில் சிறைச்சாலையில் சந்திப்பது 1. சம்பந்தம் நண்பர்களின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றியதோடு அல்லாமல் 2. நாடகம் பார்க்கும் இரசிகர்களுக்கு ஆர்வத்தையும் 3. மகிழ்ச்சியையும் 4. நகைப்பையும் 5. அச்சத்தையும் ஊட்டி இருக்கக்கூடும் என நாம் அனுமானிக்கலாம்.

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள்

3.4 பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களைத் தமிழாக்கியபோது, தமிழ் நாடக மேடைக்காக அவற்றில் பல மாற்றங்களைச் செய்திருக்கிறார். அவர் 'As You Like It' நாடகத்தை 'விரும்பிய விதமே' என்று தமிழில் எழுதிய போது,

"ஷேக்ஸ்பியர் மகாகவியின் நாடகங்களை வேறு பாஷைகளில் சரியாக மொழி பெயர்ப்பது அசாத்தியமான காரியம் என்பது என் தீர்மானம். இரண்டாவது, இதில் நாடகப் பாத்திரங்களின் பெயர்களையும், பட்டணங்கள் நதிகள் முதலியனவற்றின் பெயர்களையும் தமிழ்ப் பெயர்களாக மாற்றிவிட்டேன். இவ்வாறு நான் மாற்றியதற்கு நியாயம் என்னவெனில், இதை நாடகமாக மேடையில் நடிக்குங்கால், "ஓ ஆர்லாண்டோவே, ராசலிண்டே!" என்று அழைத்தால் தமிழர்களுக்கு அர்த்தமாகாதது மட்டுமன்றி, அவ்வுச்சரிப்புகள் நகைப்புக்கும் இடமாகும் என்பதேயாம். அதற்காகவே முதலில் நாடகப் பாத்திரங்களின் பெயர்களை எல்லாம் தமிழ்ப் பெயர்களாகத் திருத்தினேன். கூடிய வரையில் அப்பெயர்களிலுள்ள மெய் எழுத்துக்களைக் கொண்டே தமிழ்ப் பெயர்களாக மாற்றினேன். **பிரடெரிக்** என்பதை **பிரதாபதீரன்** எனவும், **ஆலிவர்** என்பதை **ஹாலவீரன்** எனவும், **சீலியா** என்பதைச் **சுசீலா** எனவும் . . . இம்மாதிரியாக மாற்றிக்கொண்டே போனேன். அன்றியும் அர்த்தப் பொருத்தமும் இருக்குமாறு **ஆர்லாண்டோ** என்னும் கதாநாயகனுடைய பெயரை **அமரசிம்ஹன்** எனவும், **ராசலிண்ட்** என்கிற பெயரை **ராஜீவாட்சி** எனவும் மாற்றினேன். மற்ற பெயர்களின் பொருத்தத்தை நான் அச்சிட்டிருக்கும் இந் நாடகத்தில் எனது நண்பர்கள் பார்த்துக் கொள்வார்களாக XXX.

அன்றியும் ஹைமன் (Hymen) என்கிற பாத்திரம் தமிழ் நாட்டிற்கு உரித்திராதபடியாலும் XXX அப்பாத்திரம் ஷேக்ஸ்பியரால் எழுதப்படாது பிறகு நுழைக்கப்பட்டது என்று அபிப்பிராயப்படுகிறபடியாலும் அதை என் தமிழ் அமைப்பில் நீக்கினேன்.

மேலும் ஷேக்ஸ்பியர் காலத்தில் சாதாரணமாக வழங்கிய சில வார்த்தைகள் தற்கால நாகரிகப்படி அசிங்கமாக இருக்குமெனக் கருதி அத்தகையனவற்றையும் மொழி பெயர்க்காது விட்டேன்.XXX

ஆங்கிலத்திலுள்ள ஒரு சொற்றொடரை எடுத்து அதற்கு 'ஈயடித்தான் கணக்குப்பிள்ளை' செய்வது போல், ஒவ்வொரு பதத்திற்கும் தமிழ் அர்த்தத்தை எழுதிக் கொண்டு போனால், அது சரியாக அர்த்தமும் ஆகாது; கிரந்த கர்த்தாவின் அபிப்பிராயத்தையும் சரியாக வெளிப்படுத்துவதுமாகாது என்று நம்பியவனாய், முக்கியமாக அர்த்த **பாவத்தைச் சரியாகத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்னும் கோட்பாட்டில் இந்நாடகத்தைத் தமிழில் அப்பொழுது எழுதினேன்**" (நாடகமேடை நினைவுகள், இரண்டாம்பாகம், பக்97-99).

3.4.1 கிட்டத் தட்ட இதேபோல பிற ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களையும் பம்மல் சம்பந்தம் தமிழாக்கி இருப்பதைப் பார்க்கிறோம். இங்கே 1. நாடக இரசிகர்கள் நாடகப் பாத்திரங்களையும் இடங்களையும் எளிதில் தம்

மனத்தில் நிறுத்திக் கொள்வதற்காகவும் 2. இடைச் செருகல்களையும் 3. தற்காலத்தில் அசிங்கமாகக் கருதப்படுவனவற்றையும் நீக்கி 4. உரையாடல்களின் அர்த்த பாவத்தை மட்டும் வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் இம்மாற்றங்களை அவர் செய்திருக்கிறார்.

3.5 தன் நாடகங்களில் செய்த மாற்றங்கள்

3.5.1 ஏதாவதொரு காரணத்தின் பொருட்டுப் பிறர் எழுதிய நாடகங்களைத் தான் தமிழில் எழுதியபோது மாற்றங்கள் செய்த பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தான் எழுதிய நாடகங்கள் சிலவற்றில் வரும் காட்சிகள், நடிப்பு முறை போன்றவற்றில் சில மாற்றங்களைச் செய்துள்ளார். இத்தகைய மாற்றங்களை அவருடைய 'சாரங்கதரன்' , 'மனோரமா அல்லது இரண்டு நண்பர்கள்', 'நந்தனார்', 'லீலாவதி சுலோசனா', 'ராஜ புத்திர வீரன்' ,'சரசாங்கி' ஆகிய நாடகங்களில் பார்க்க முடியும்.

3.5.1.1 சாரங்கதரன்

ஏற்கனவே இதற்குமுன் மிக விரிவாகப் பேசப்பட்ட 'சாரங்கதரன்' நாடகத்தைச் சுகுண விலாச சபை பெங்களூரில் முதன் முதலில் ஆடிய போது அங்குள்ள இரசிகர்களின் வேண்டுகோளுக்காக நாடகத்தின் துன்பியல் முடிவினை இன்பியல் முடிவாக மாற்றினார். அதுபற்றிக் கூறுகையில்,

> "பெங்களூரில் எங்களுக்குப் புதிதாய் நண்பர்களான எங்கள் கிரீன் ரூமிற்குள் வரத்தக்க சிலரும், 'ஆம்! ஆம்! வாஸ்தவம்தான் அதை எப்படியாவது மாற்ற வேண்டும்' என்று வற்புறுத்தினார்கள். அதுபற்றி எங்கள் கண்டக்டராகிய திருமலைப் பிள்ளையை நான் கேட்கவே, அவரும் 'அத்தனை பேர்கள் சொல்லும் பொழுது அவர்கள் இச்சைப்படி நாடகத்தைச் சுபமாய் முடித்து விடுகிறது தானே' என்றார். ஆகவே அவர்கள் மனம் கோணாதிருக்கச் செய்ய வேண்டும் என்று எண்ணியவனாய், மடிந்த சாரங்கதரனைப் பரமேஸ்வரன் வந்து உயிர்ப்பித்ததாகச் சில வார்த்தைகளைச் சேர்த்து, சுபமாக முடியும்படி செய்தேன். நாடகம் பார்க்க வந்திருந்தவர்களும் சந்தோஷமாய்ச் சென்றனர். ஆயினும் அவர்களது வேண்டுகோளுக்கு அவ்வாறு நான் இணங்கியது தவறெனத் தோன்றுகிறது. சாரங்கதரன் இறக்க நேரிடுவதுதான் சரியானது. பெண்டிர்க்குப் பேதைமை ஓர் அணிகலன் என நமது முன்னோர்கள் கூறிய போதிலும் ஆண் மக்களுக்கு அது உசிதமாகாது" என்று கூறினார். (நாடக மேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், ப.45).

3.5.1.2 மனோரமா அல்லது இரண்டு நண்பர்கள்

1896 ஆம் ஆண்டு தன் நண்பர் ரங்க வடிவேலு முதன் முறையாகக் கதாநாயகியாக நடிப்பதற்கு, பம்மல் சம்பந்த முதலியார் எழுதிய 'மனோரமா அல்லது இரண்டு நண்பர்கள்' நாடகத்தில் இன்பமாக முடிந்த நாடகத்தைத்

தன் நண்பர் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காரின் விமர்சனத்திற்கேற்ப சோக முடிவாக மாற்றினார்.

சம்பந்தம் முதலில் எழுதியதில், நாடகத்தின் கடைசிக் காட்சியில், ஜெயபாலன் என்பவன் சுந்தராதித்தியனைக் கொலை செய்ய முயலுகையில் ஜெயபாலனைக் கொலை செய்யத் தேடிவந்த சூரசேனன் அவனைக் கொல்கிறான். அதனால் தப்பிப்பிழைத்த மனோரமாவும் சுந்தராதித்தியனும் மணம் செய்து கொள்கின்றனர்.

'இந்தியன் ஸ்டேஜ்' இதழில் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் செய்த விமர்சனத்திற்கேற்ப,

> "இந்நாடகத்தை அச்சிட்டபொழுது சோகரசமாகவே முடித்தேன். அதாவது ஜெயபாலன் சுந்தராதித்தியனைக் கொல்ல ஓங்கிய கத்தியைத் தன் காதலனைக் காப்பாற்ற மனோரமா தன் மார்பில் தாங்கி உயிர் இழக்கிறாள். பிறகே ஜெயபாலனைச் சூரசேனன் கொல்கிறான். அதன் பின் மனோரமா இறந்த துயர் ஆற்றாது சுந்தராதித்தியன் தன் உயிரைப் போக்கிக் கொள்கிறான்.
>
> இவ்வாறு சோகரசமாய் நாடகத்தை முடித்து அச்சிட்ட பிறகு என தாருயிர் நண்பர் தான் சாகுமளவும் இந்நாடகத்தை வெறுத்து மனோரமா பாத்திரத்தை ஆடுவதை விட்டனர்" (நாடக மேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், பக் 62-64).

நாடக இரசனை ஆளுக்கு ஆள் மாறுபடுவதை இங்கே பார்க்க முடிகிறது. அத்துடன் சரியான விமர்சனத்திற்குத் தலை வணங்கும் பண்பையும் சம்பந்தத்திடம் காண முடிகிறது.

3.5.1.3 நந்தனார்

சுகுண விலாச சபையார் சேலத்தில் தம் நாடகங்களை நடத்தி வந்தபொழுது, ரங்கவடிவேலுவும் அதில் நடிப்பதாக இருந்தால்தான் நாடகத்திற்கு நல்ல வசூலாகும் என பலர் வற்புறுத்தியதால், தன் ஆருயிர் நண்பர் அதில் நடிப்பதற்காகப் புதிய பாத்திரம் ஒன்றை அன்று சம்பந்த முதலியார் உருவாக்கினார்.

> "ரங்க வடிவேலுக்கு நந்தனார் நாடகத்தில் ஒரு பாகமுமில்லை. அவர் பெயர் நோட்டீஸ்களில் இருந்தால் தான் வசூல் அதிகமாகும் என்று இங்கு எல்லோரும் சொல்கிறார்கள். XXX 'எப்படியாவது அவரை நந்தனார் நாடகத்தில் ஏதாவதொரு 'பாத்திரத்தில் வரச்சொல்லுங்கள்' என்று வற்புறுத்தினர். இதென்னடா தர்ம சங்கடம் என்று ரங்கவடிவேலுவுடன் கலந்து பேசி, ரங்கவடிவேலுவை நர்த்தனம் செய்ய ஏற்பாடு செய்து, அதற்காகக் கதையைக் கொஞ்சம் மாற்றி வேதியர் வீட்டில், அவர் பெண் ருதுவானதற்காக ஏதோ கச்சேரி வைப்பதாக ஏற்பாடு செய்து, அதில் ரங்கவடிவேலு நடனமாடுவதாக அவர் பெயரை நோட்டீஸ்களில் அச்சிடும்படி

உத்திரவு கொடுத்தேன். வடிவேலு நாயகரும் குதூஹலத்துடன் உடன்பட்டு அவ்வாறே அச்சிட்டார்" (நாடக மேடை நினைவுகள், நான்காம் பாகம், 1936 ப.126).

நாடக ஒப்பந்தக்காரர் வடிவேலு நாயகரின் வசூல் தேவையை நிறைவேற்றுவதற்காகவும் தன்னாருயிர் நண்பர் நந்தனார் நாடகத்தில் நடிப்பதற்கு ஒரு வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதற்காகவும், மூலக் கதையில் இல்லாத ஒரு நிகழ்ச்சியை, அதே சமயம் மிக இயல்பான கதைப் போக்கில் அந்நிகழ்ச்சியைப் புகுத்தி இருப்பதைப் பார்க்கின்றோம்.

3.5.1.4 லீலாவதி-சுலோசனா

தான் எழுதிய நாடகங்களைத் தொழில் முறை நாடகக் கலைஞர்கள் நடிக்கும்போது, அவற்றில் அவர்கள் செய்யும் பொருத்தமான மாற்றங்களைப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஏற்றுக் கொண்டார் என்பதை 'லீலாவதி-சுலோசனா' நாடகத்தில் கோவிந்தசாமிராவ் கம்பெனியில் குப்பண்ணராவ் நடித்த காட்சி ஒன்றின் வாயிலாக அறிகிறோம்.

இந்நாடகத்தில் லீலாவதி தன் தங்கை சுலோசனாவைப் பாலில் விஷமிட்டுக் கொலை செய்யும் காட்சியைப் பம்மல் சம்பந்தத்தின் சுகுண விலாச சபை நடிகர்கள், ஒரு காகிதப் பொட்டலத்திலிருந்து விஷத்தைப் பாலில் கொட்டுவது போல நடித்து வந்தனர்.

ஆனால் அன்று குப்பண்ணராவ் நடித்தபோது, தன் விரலில் விஷத்தை இரகசியமாய் வைத்திருந்து அதைச் சுலோசனா அறியாதபடி, பாலில் கலக்குவது போல நடித்துக் காட்டினார். இது நாடக ஆசிரியன் எழுதிய ஒரு நிகழ்ச்சியில் நடிகன் தன் கற்பனையைச் செலுத்தி அபிவிருத்தி செய்து நடிப்பதாகும். தான் பயன்படுத்தியதைவிட குப்பண்ணராவ் பயன்படுத்திய முறையே சிறந்தது என்று பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அதை ஏற்றுக் கொண்டார். அத்தோடு அதன் வாயிலாகத் தன் அறிவு விரிவடைந்தது என்றும் கூறினார்.

> "நாடக ஆசிரியனாகிய எனக்கு எனது நாடகத்தைப் பற்றி எல்லாம் தெரியும் என்று நான் அடைந்திருந்த கர்வமானது பங்கப்பட்டு, மற்றவர்களிடமிருந்து, நான் எழுதிய நாடகங்களிலேயே நான் கற்க வேண்டிய விஷயங்கள் அநேகம் இருக்கக்கூடும் என்னும் புத்தி வந்தது. அது முதல் நான் எழுதிய நாடகங்களாயிருந்த போதிலும், அவற்றை மற்றவர்கள் நடிக்கும்போது, அதிலுள்ள நாடகப் பாத்திரங்கள் எப்படி நடிக்கிறார்கள் என்று கவனமாய்ப் பார்த்து வர வேண்டும் என்னும் புத்தி உண்டாயிற்று" (நாடக மேடை நினைவுகள், முதல் பாகம், 1932, பக்.93-94).

3.5.1.5 ராஜபுத்திர வீரன்

தான் எழுதிய நாடகம் ஒன்றில், நடிகர்களுக்கு நடிப்பதற்குப் பயிற்சி கொடுத்து முடித்தபின், நாடகச் சுவையை மிகுவிக்கும் பொருட்டு, நாடக

ஆசிரியன் செய்த சிறு மாற்றம் ஒன்றை பம்மல் சம்பந்தம் எழுதிய (ராஜ புத்திர வீரன்) நாடகத்தில் பார்க்கின்றோம்.

இந்நாடகம் உறங்கிக் கிடக்கும் இந்தியர்களின் வீர உணர்ச்சியைத் தட்டியெழுப்பப் பெரிதும் உதவுமென்று, 'நியூ இந்தியா' இதழில் அன்னிபெஸண்ட் அம்மையாரால் பறைசாட்டப்பட்டதாகும். இந்நாடகத்தில் இராஜ புத்திர வீரர்களின் மனைவியர் தம் பெண்டு பிள்ளைகளுடன் மஞ்சள் நிற ஆடை உடுத்தி, தீயில் மூழ்கும் 'ஜோஹர்' என்ற சடங்கு நிகழ்ச்சி வருகிறது.

இராஜபுத்திர மாவீரன் இராணாவின் மனைவி சிதையை மூட்டக் கையில் கற்பூரத் தட்டை ஏந்தி முன் செல்லும் போது, எல்லாப் பெண்களும் சிறுமிகளும் குழந்தைகளும் மஞ்சள் நிற உடை உடுத்தி, பின் தொடர்ந்து வருகின்றனர். இப்படித்தான் முதலில் பம்மல் சம்பந்தம் இந்த நாடகத்தின் ஒத்திகையைப் பலமுறை செய்தார்.

பின்னர் நாடகத்தின் அவலச் சுவையை மேலும் மிகுவிக்கும் பொருட்டு அவருக்கொரு யோசனை தோன்றியது. அதன்படி அக்குழந்தைகளில் இருவர் தாம் விளையாடும் இரு மரப்பொம்மைகளுக்கும் மஞ்சள் நிற உடை உடுத்தித் தம்மோடு தீ மூழ்க எடுத்துச் செல்வது போல் காட்சியைக் கொஞ்சம் திருத்தி அமைத்தார்.

> "இம்மாதிரி இராஜஸ்தானத்தில் வாஸ்தவமாக நடக்கும் பொழுது, தன் அருமைக் குழந்தை அதன் பொம்மையையும் கையிற் கொண்டு தீப்புகப் போனதைக் கண்ட தகப்பன் மனம் எவ்வாறு பதறி இருக்கும் என்று நினைத்தேன். உடனே என்னையும் அறியாதபடி எனக்குக் கண்ணீர் ஆறாகப் பெருகியது! நாடகத்தில் ஏதோ நான் நடித்ததாக இதைப் பார்த்தவர்கள் எண்ணினர்.
>
> நடிகர்களும் தாம் நடிக்க வேண்டிய கதையின் சந்தர்ப்பத்தைத் தம் மனத்தில் நன்றாய்க் கொள்வார்களானால் கண்ணீர் அவர்களுக்குத் தானாகப் பெருகும். அழ வேண்டிய சந்தர்ப்பங்களில், கண்ணுக்குக் கற்பூரத் தூள் முதலியன போட்டுக் கொள்ள வேண்டியதில்லை. அல்லது இன்னும் சில ஆக்டர்கள் செய்கிறபடி ஸ்பிரிட் கம் தடவிக் கொள்ள வேண்டியதில்லை" (நாடக மேடை நினைவுகள், நான்காம் பாகம், 1936, பக்.66-67).

கட்டற்றுப் பறக்கும் கலைஞனின் கற்பனையில், திடீரென்று தோன்றும் இத்தகைய நல்ல கற்பனைகள், நாடகத்தின் கருப்பொருளைச் சிறப்பாகப் புலப்படுத்தவும் - காட்சியின் உணர்ச்சியை ஆழமாக உணர்த்தவும் - நாடக ஆசிரியனின் நுண்ணிய புலமையை வெளிப்படுத்தவும் உதவுகின்றன என்று உறுதியாகக் கூற முடியும். ஆகவே, எழுதி முடிக்கப்பட்ட நாடகமானது, நடிக்க நடிக்கப் பலரால் மெருகேற்றப்படுவதற்கு உரியது என்பதையும் - சரியாக இருந்தால் அதை நாடக ஆசிரியன் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பதையும் உணருகிறோம்.

3.6 மாற்றுவதில் தடுமாற்றம்

உலகிலுள்ள எல்லாப் பொருள்களும் மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றன; அதுவே இயற்கையின் இயக்க விதியுமாகும். பிறர் எழுதிய நாடகங்களிலும் தான் எழுதிய நாடகங்களிலும் பல மாற்றங்களை நடைமுறையில் செய்த பம்மல் சம்பந்த முதலியார், அத்தகைய மாற்றங்கள் செய்யக்கூடாது என்றும் இரு இடங்களில் கூறுகின்றார். இது இவருக்குள் காணப்படும் ஓர் அக முரண்பாடு.

3.6.1 ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய சிம்பலின் என்னும் நாடகம் முதலில் ‘சரசாங்கி’ என்ற பெயரிலும், பின்னர் ‘சிம்ஹளநாதன்’ என்ற பெயரிலும் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரால் எழுதி மேடையில் ஆடப்பட்டது. அவ்வாறு தான் செய்தது சரியல்ல என்று (1907 ஆம் ஆண்டில்) பிரகடனம் செய்கிறார்.

> “இதற்கு முன் வருஷம் இக்கதையைச் ‘சரசாங்கி’ எனும் பெயர் வைத்து நாடக ரூபமாய் எழுதினதை எங்கள் சபையார் ஆடினபொழுது, ஷேக்ஸ்பியர் மகா கவி எழுதியதை மிகவும் மாற்றி எழுதியது என் மனத்திற்குப் பிடிக்கவில்லை. சாதாரணக் கதைகளை எப்படி வேண்டும் என்றாலும் மாற்றி நாடக ரூபமாய் எழுதிவிடலாம்; பெரியோர்கள் கையாண்ட கதைகளை அவ்வாறு மாற்றுவது உசிதமன்று என்பது என் துணிவு” (நாடக மேடை நினைவுகள், மூன்றாம் பாகம், 1935, ப.57).

3.6.2 அதேபோல பம்மல் சம்பந்தம் எழுதிய விஜயரங்கம் நாடகத்தின் சில காட்சிகள் சரியாக எழுதப்படவில்லை என்றும் அவை திருத்தி எழுதப் பட்டால் நன்றாக இருக்கும் என்று பம்மல் சம்பந்தத்தின் கொழும்பு நண்பர் திருமதி திருநாவுக்கரசு அம்மையார் சுட்டிக் காட்டினார். விமர்சனம் சரியே என்று அவர் ஒப்புக் கொண்ட போதிலும் அதை அவர் மாற்ற விரும்பவில்லை.

> “கிரந்த கர்த்தாக்கள் நம்முடைய மனத்திலிருப்பது மற்றவர்களுக்கு ‘என்ன தெரியப்போகிறது’ என்று இறுமாந்திருக்கலாகாது என்பதை அறிந்தேன் XXX. நான் எழுதும் புஸ்தகங்களில் என்ன குற்றங்களை நானே கண்டாலும் அல்லது பிறர் எடுத்துக் காட்டினாலும் அவற்றை எல்லாம் அச்சிடும் முன் மாற்றிவிடுவேன்; ஒரு முறை அச்சிட்டபின், ‘அச்சாசிரியர் பிழை’ எனக் கூறப்படும் எழுத்துப் பிழைகளைத் தவிர மற்றவற்றை மாற்றுவதில்லை என்னும் ஒரு மூடப் பிடிவாதம் இன்றளவும் என்னிடம் உள்ளது. என்னை விட்டு இது முற்றிலும் அகலவில்லை என்று நினைக்கிறேன். ஆகவே இந்த ‘விஜயரங்கம்’ என்னும் நாடகத்தில் கடைசிக் காட்சியின் முன் காட்சியைச் சற்று மாற்றி எழுதினால் நன்றாக இருக்கும் என்று எனக்குப் புத்தியில் நன்றாய்ப் பட்டபோதிலும் அங்ஙனம் செய்யாதிருக்கிறேன்” (நாடக மேடை நினைவுகள், நான்காம் பாகம், 1936, ப.98-99).

3.6.3 இவை நாடகப் படைப்பாளியின் சிந்தனை வளர்ச்சிப் போக்கில் காணப்படும் கருத்து மாற்றம் அல்லது அக முரண்பாடு. பம்மல் சம்பந்தம் பிறர் நாடகங்களிலும் தன் நாடங்களிலும் பல்வேறு காரணங்களுக்காக மாற்றங்கள் செய்துள்ளமையும், அவற்றில் பல நன்றாய் இருப்பதோடு நாடகச் சுவையை மிகுவிக்கப் பயன்படுகின்றமையும், மாற்றங்கள் செய்வதில்-பொருத்தமான, சரியான, தேவையான-மாற்றங்கள் செய்வதில்-தவறில்லை என்ற முடிவுக்கும் வருகிறோம்.

4 நாடகத்தில் புதுமை

தமிழ் நாடகங்களைத் தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டிற்காகவும் இரசனை மேம்பாட்டிற்காகவும் சீர்திருத்தி, செழுமைப் படுத்திய சம்பந்த முதலியார், தமிழ் நாடகக் கலை வரலாற்றில் சில புதுமைகளையும் செய்துள்ளார்.

4.1 அவல நாடகம்

4.1.0 பொதுவாக நாடகங்கள் மங்கலமாக முடிவதே இந்திய நாடகக் கலை மரபு. ஆயினும் கோவலன் சரித்திரம், மதுரை வீரன், காத்தவராயன், சாரங்கதரா ....போன்ற நாடகங்களில் அவல முடிவுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆயினும், மங்களமாய் முடியும் நாடக மரபு கருதி, அவற்றில் கொலைப்படும் நாடகப் பாத்திரங்கள், தம் துணைவரோடு விண்ணுலகம் ஏகியது போல், நாடகங்களாக ஆடப்பட்டுள்ளன.

4.1.1 ஒரு சமயம் லீலாவதி-சுலோசனா நாடகத்தைப் பார்த்த, அந்நாடக ஆசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நண்பர் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார், அது சோகமாய் முடிந்திருந்தால் நன்றாக இருக்கும் என்று ‘இந்து’ ஆங்கில நாளிதழில் விமர்சனம் செய்ததை முன்னிட்டு ‘கள்வர் தலைவன்’ என்னும் அவல நாடகத்தைத் தான் எழுதியதாகச் சம்பந்தம் கூறுகின்றார். அத்தோடு அதைத் தமிழில் அவல நாடகங்கள் இல்லை என்ற குறையைப் போக்கவும் தான் எழுதியதாகக் குறிப்பிடுகிறார். அதுபற்றிக் கூறுகையில்,

> “தமிழ் பாஷையிலும் அதுவரையில் இவ்வாறு சோகமாய் முடியும் நாடகங்கள் இல்லை என்றே கூற வேண்டும். தமிழ் பாஷையில், நானறிந்தவரை, சோகமாய் முடியும் நாடகங்களில் இதுதான் முதலாம்.” என்றார் (நாடக மேடை நினைவுகள், முதல் பாகம், ப.96).

4.1.2 இவ்வாறு தான் அவலமாய் எழுதிய நாடகத்தை இரசிகர்கள் கையொலி செய்து வரவேற்ற போதிலும் முடிவில் அது அவர்களுக்கு மன நிறைவளிக்கவில்லை என்பதைச் சம்பந்தமே எடுத்துக் காட்டி உள்ளார்:

> “சபையோர்கள் கரகோஷம் செய்து வந்தபோதிலும் நாடகம் பூரணமாகி முடிந்தவுடன் எல்லோரும் மௌனமாயிருந்தனர். ஒரு பத்து வினாடி செயலற்றிருந்தே, பிறகு மெல்ல எழுந்து அவரவர்கள் வீட்டிற்குச் சென்றனர். இதற்கு முக்கியமான காரணம் கடைசிக்

காட்சியில் கள்வர்கள் தவிர மற்ற எல்லா நாடகப் பாத்திரங்களும் அரங்கத்தில் மடிந்ததே என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. மிகவும் துக்கமாய் முடிந்தது ஜனங்களைப் பிரமிக்கச் செய்தது; திருப்தியைக் கொடுக்கவில்லை. இதுவரையில் அவர்கள் பாராதபடி, என்னடா நாடகம் இப்படி முடிந்ததே என்கிற ஆச்சரியத்துடனும் விசனத்துடனும் சென்றனர் என்றே சொல்ல வேண்டும்" (நாடக மேடை நினைவுகள் மூன்றாம் பாகம், பக்.101-102).

4.2 மௌனக் காட்சி அல்லது தோற்றக் காட்சி - Tableuau Vivantes

4.2.0 தமிழ் நாடக மேடையில் சம்பந்த முதலியார் செய்த புதுமைகளில் தோற்றக்காட்சி அல்லது மௌனக் காட்சி என்ற புதுமையும் ஒன்று. இதை 'Tableuau Vivantes' என்று ஆங்கிலத்தில் அழைப்பார்கள். 1895 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் முக்கோடி ஏகாதேசிக்கு நடிக்கத் திட்ட மிட்ட ருக்மாங்கதன் நாடகம் எழுதி முடிக்கப்படாததால், அதிலுள்ள சில காட்சிகளைத் தோற்றக் காட்சிகளாக நடிக்க சம்பந்தம் திட்டமிட்டார். சம்பந்தத்தின் நண்பர் வி.வி. ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காரின் தூண்டுதலால், புதுமை செய்ய வேண்டும் என்று உருவான இந்தத் தோற்றக் காட்சி தமிழ் நாடக மேடைக்குப் புதியதாகும்.

4.2.1 தோற்றக்காட்சி என்றால் என்ன, அதைத் தான் நாடக மேடையில் எவ்வாறு காட்டினார் என்பதைச் சம்பந்தமே பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

> "தோற்றக்காட்சி அல்லது மௌனக் காட்சி என்றால் XXX ஒரு கதையின் முக்கியமான காட்சிகளை எடுத்துக் கொண்டு ஒவ்வொரு காட்சியிலும் வர வேண்டிய ஆக்டர்களை அக்காட்சிக்கு ஏற்றபடி முக அவயவ அபிநயங்களுடன் பதுமைகள் போல் அசையாமலிருக்கும்படிக் குறைந்த பட்சம் இரண்டு நிமிஷமாவது நிறுத்தி வைப்பதுதான் XXX.
>
> அப்பு என்னும் எங்கள் சபை வேலையாள், மறுநாள் என்னிடம் வந்து இப்படித் தோற்றக் காட்சிகளை மேடை மீது காட்டும் பொழுது, மேடையின் முன்புறமாக ஒரு கொசு வலையைவிட்டுக் காட்டினால் படங்கள் கண்ணாடியில் இருப்பதுபோல் ஜனங்களுக்குத் தெரியும் என்று சொன்னான். உடனே அவன் சொன்னது நல்ல யுக்தி என்று எங்களுக்குத் தோன்றியது.
>
> பிறகு இதை நான் ஸ்ரீனிவாச ஐயங்காருக்குச் சொல்ல, அவரும் மிகுந்த சந்தோஷத்துடன் ஏற்றுக் கொண்டார். அப்பு சொன்னபடியே ஒரு கொசு வலையை அரங்கத்தின் முன்பாக விட்டு நாங்கள் இந்த ருக்மாங்கதன் சரித்திரத்தைத் தோற்றக் காட்சிகளாகக் காட்டினோம்; வந்திருந்தவர்கள் எல்லாம் மிகவும் நன்றாய் இருக்கிறதென மெச்சினார்கள்
>
> ஆயினும் இது புதிதாக இருந்தபடியால் (நாடகம் பார்த்தவர்களில்) அநேகர் பொம்மைகளுக்கு வேஷம் தரித்து இப்படிக்

காட்டுகிறார்களா என்ன வென்று வினவினர். அரங்கத்திற்கு உள்ளே வந்து பார்த்த பிறகுதான், பொம்மைகள் அல்ல, ஆக்டர்கள்தான் அவ்விதம் நிற்கின்றனர் என்பதை அறிந்தனர்" (நாடக மேடை நினைவுகள், மூன்றாம் பாகம், பக்.57-59).

இப்படி அவர்கள் நடத்திய தோற்றக் காட்சிக்கு மிகுந்த வரவேற்பு நாடக இரசிகர்களிடம் கிடைக்கவே, பலமுறை இத்தகைய தோற்றக் காட்சிகளை நடித்தனர். 1897 ஆம் ஆண்டு 'பித்தம் பிடித்த வீரன்' என்னும் நாடகமாடிய போது, பஞ்சத்தினால் வாடும் தற்கால ஜனங்களின் கஷ்டங்களை மௌனக் காட்சிகளாகக் காட்டினர். (நாடக மேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், ப-71.) அதேபோல 1906 ஆம் ஆண்டு கவர்னரை மகிழ்விக்கும் விருந்து நிகழ்ச்சியில் 'சகுந்தலை' நாடகத்தில் சில தோற்றக் காட்சிகளை ஆடினர். (நாடக மேடை நினைவுகள், மூன்றாம் பாகம், ப.20) 1907 ஆம் ஆண்டு ஹரிச்சந்திரா நாடகத்திலிருந்தும் சில காட்சிகளை அவ்வாறு நடித்துக் காட்டினர். அதுவன்றியும் 1913 ஆம் ஆண்டில் சீமையிலிருந்து இந்தியாவிற்கு வந்த ராயல் கமிஷன் உறுப்பினர்கள் முன் 'இந்திய தேசத்தின் சரித்திரத்தை'ச்சில தோற்றக் காட்சிகளாக நடித்துக் காட்டினர்.

4.2.2 இப்படி இரசிகர்களுக்குப் புதுமை காட்ட வேண்டும் என்று புகுத்தப்பட்ட தோற்றக்காட்சி அவர்கள் நடத்தும் நாடகங்களுக்கு மறைமுகமான விளம்பர நாடகம் போலவும் - Cinema Trailor போல - Drama Trailor - அமைந்தது என்று துணிந்து கூறலாம்.

4.3 எதிர்க்கதை நாடகம் Burlesque

4.3.0 சமுதாயத்தில் வழங்கி வரும் ஒரு பழமையான கதையின் மூலக் கருத்திற்கு எதிரான கருத்தை முன் வைத்து நகைச்சுவையாக எழுதப்படுவதையே 'Burlesque' என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். இத்தகைய நாடக வகையைத் தமிழில் எதிர்க்கதை நாடகம் அல்லது ஏட்டிக்குப் போட்டியான நாடகம் என்று கூறலாம். இத்தகைய நாடக வகையைத் தமிழ் நாடக மேடையில் பம்மல் சம்பந்தமே அறிமுகப்படுத்தினார். அதற்காக 'அரிச்சந்திரன்' கதையை எடுத்துச் 'சந்திரஹரி' என்று மாற்றி எழுதினார்.

4.3.1 அரிச்சந்திரன் கதை எந்த நிலையிலும் பொய் பேசாத ஒருவனைப் பற்றிக் கூற, பம்மல் சம்பந்தத்தின் சந்திரஹரி எந்த சூழ்நிலையிலும் பொய்யே பேசுகின்ற ஒருவனைப் பற்றி வேடிக்கையாகக் கூறுகிறது. (இதை நாற்பதாம் ஆண்டுகளில் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் தன் அசோகா பிலிம்ஸ் சார்பில் திரைப்படமாக எடுத்தார்.) அதுபற்றிச் சம்பந்தம் கூறுவதாவது,

> "சந்திரஹரி என்பது ஆங்கிலத்தில் பர்லெக்ஸ் (Burlesque) என்னும் நாடகப் பிரிவினைச் சேர்ந்ததாம். இதை 1923 ஆம் ஆண்டு எனதாருயிர் நண்பர் ரங்கவடிவேலு இறந்ததும், அத்துயரத்தைச் சற்று மறந்திருக்கும் வண்ணம், என் மனத்திற்கு ஏதாவது வேலை கொடுக்க வேண்டி, எழுதி முடித்தேன். அவ்வருடம் டிசம்பர் மாதம்

அச்சிட்டேன். இம்மாதிரியான நாடகம் தமிழிலும் கிடையாது; சமஸ்கிருதத்திலும் கிடையாது, 'பர்லெக்ஸ்' என்பது ஏதாவது ஒரு பிரபலமான கதையை எடுத்து, அதிலுள்ள சந்தர்ப்பங்களுக்கு முற்றிலும் மாறாக வேறு சந்தர்ப்பங்களை நகைப்புண்டாக்கும்படி கற்பனை செய்து கதையைப் பூர்த்தி செய்வதாகும்.

மேல்நாட்டார் இம்மாதிரியான நாடகங்களும் கதைகளும் பல இயற்றி இருக்கின்றனர். தமிழ் நாடக மேடைக்கு அதைப்போன்ற ஓர் உதாரணம் இருக்க வேண்டுமென்று கருதியவனாய் இச் 'சந்திரஹரி' யை எழுதினேன். இதற்கு முதல் நூல் ஹரிச்சந்திரன் கதையாகும். அம்மன்னன் சத்தியவிரதன்; என்ன இடுக்கண் நேர்ந்த போதிலும் சத்தியம் தவறாதவன். இந்நாடகத்தின் கதாநாயகனான சந்திரஹரி மறவ நாட்டு மன்னன். என்ன கஷ்டம் நேர்ந்தாலும் நிஜத்தைப் பேசாதவன்! இதை வாசிக்கும் என் நண்பர்கள் சற்று ஆலோசித்துப் பார்ப்பார்களாயின் எப்பொழுதும் சத்தியமே பேசுவதைவிட எப்பொழுதும் அசத்தியமே பேசுவது மிகவும் கடினம் என்பதைக் கண்டறிவார்கள்.

கதையின் மாறுதலுக்கிணங்க பெயர்களையும் தலைகீழாக மாற்றியுள்ளேன். ஹரிச்சந்திரன் என்கிற பெயரைச் சந்திரஹரி என்றாக்கினேன்; சந்திரமதி என்பதை மாற்றி மதிசந்திரை என்று பெயர் வைத்தேன்; விஸ்வாமித்திரன் என்பது இவ்வண்ணமே மித்திராவிசு என்றாகியது, வஷிஷ்டர் சிஷ்டவாசியாகிறார். மற்ற பெயர்களும் இப்படியே.

இதனால் ஹரிச்சந்திரன் கதையை ஏளனம் செய்தபடியன்று; அக்கதையானது நமது இந்திய தேசத்திற்கே அள்ளக் குறையாத ஓர் பெருநிதியாம்; 'பர்லெக்ஸ்' என்ற நாடகப் பிரிவின்படி இதை இவ்வாறு எழுதியதே ஒழிய வேறன்று" (நாடக மேடை நினைவுகள், ஐந்தாம் பாகம், பக் 41-42).

4.4 நாடக நல்லிணக்கம் - நளன் நாடகம்

4.4.0 தொழில் முறை நாடகக் கலைஞர்களையும் அமெச்சூர் நாடக நடிகர்களையும் ஒன்றிணைத்து ஒரு நாடகத்தை ஆட வைத்த வரலாற்றுப் பெருமை பம்மல் சம்பந்தனாருக்கு உண்டு.

4.4.1 பம்மல் சம்பந்த முதலியார் 1933 ஆம் ஆண்டு தன் நண்பர் மன்னார்குடி மாவட்ட முன்சீப் எஸ்.கே. பார்த்தசாரதி ஐயங்கார் பி.ஏ., பி.எல்., எழுதிய நளன் சரித்திர நாடகத்தைக் கும்பகோணம் பி.எஸ். வேலு நாயர், சென்னை அயன் ஸ்திரி பார்ட் நடிகர் அனந்த நாராயண ஐயர், நடராஜபிள்ளை ஆகிய தொழில் முறை நாடகக் கலைஞர்களோடு, நாடகம் எழுதிய எஸ்.கே. பார்த்தசாரதி ஐயங்காரும், சம்பந்த முதலியாரும் பிறரும் ஒருங்கிணைந்து நடத்தினர். இந்த நாடகத்திற்கு ஒத்திகை செய்து அது நடத்தி முடித்த பெருமை சம்பந்த முதலியாரையே சாரும். அம்முயற்சியைப் பற்றி அவர்,

> "இந்நாடகத்தில் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்ன வென்றால், இது தான் தமிழ் நாடக மேடையில் பிரபலமான ஜீவனோபாயமாக நாடகமாடும் நடிகர்களும் (Professional Actors) அமெச்சூர்களும் (amateur) ஒருங்கு சேர்ந்து மேடையின் மீது ஒரு நாடகத்தை நடத்தியதாகும்." என்றார் (நாடக மேடை நினைவுகள், ஆறாம் பாகம், 1938, பக்48-50).

4.5 பிரச்சார நாடகம் - உண்மையான சகோதரன்

4.5.0 மதுவிலக்குப் பிரச்சார சபைத் தலைவராக இருந்த சம்பந்தம், 1829 ஆம் ஆண்டு முதல் குடியின் தீமைகளைத் தன்னால் இயன்ற அளவு பரப்பி வந்தார். 1930 ஆம் ஆண்டில் மதுவிலக்குப் பிரச்சார நோக்கத்திற்காக, 'உண்மையான சகோதரன்' என்னும் நாடகத்தை எழுதி அச்சிட்டார். அது சுகுண விலாச சபையினர் நாடகமாக ஆடுவதற்கு முன்பே சென்னை மாநிலத்திலிருந்த பல மாவட்டங்களில் அரசின் ஆதரவில் இந்நாடகம் நடத்தப்பட்டது (நாடக மேடை நினைவுகள், ஐந்தாம் பாகம், 1936, பக்26-28).

4.5.1 இவ்வகையில் அரசின் பிரச்சாரத்திற்காகவும் குடிமக்களின் மேம்பாட்டிற்காகவும் பம்மல் சம்பந்தம் எழுதிய சமுதாய சீர்திருத்த நாடகம் என்ற பெருமையை இது பெறுகிறது.

4.6 தன்னையே நாடகப் பாத்திரமாக - சபாபதி மூன்றாம் பாகம்

4.6.0 பம்மல் சம்பந்த முதலியார் 1925 ஆம் ஆண்டு, சபாபதி மூன்றாம் பாக நாடகத்தில் தன்னையே ஒரு நாடகப் பாத்திரமாக்கிப் புதுமை செய்தார். அது பற்றி அவர் கூறுகையில்,

> "இதைக் கண்டு சபையோர்கள் எல்லாம் மிகவும் சிரித்த பொழுது அவர்களுள் ஒருவனாக நானும் உட்கார்ந்து சிரித்தேன். நாடக ஆசிரியர் ஒருவர் தன்னையே ஒரு நாடகப் பாத்திரமாக வைத்து ஒரு நாடகம் எழுதியதாக இதுவரையில் தான் கேள்விபட்டதில்லை. அப்படியின்றி இதை வாசிக்கும் நண்பர்கள் அப்படிப்பட்ட உதாரணத்தை எனக்கு எடுத்துக் கூறுவார்களாயின் என் அபிப்பிராயத்தைத் திருத்திக் கொள்வேன்" என்றார் (நாடக மேடை நினைவுகள், ஐந்தாம் பாகம், ப.77).

4.7 மகளையும் நடிக்க வைத்தல்

4.7.0 நாடகமாடுவதே கேவலமான தொழிலாகக் கருதப்பட்ட நாடகத்தில் தான் நாடகம் ஆடியதோடு மட்டுமன்றித் தன் ஒன்பது வயது மகள் செல்வி தர்மாம்பாளையும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் நடிக்க வைத்தார். சுகுண விலாச சபையின் சரித்திரத்தில் பெண் ஒருத்தி நாடகம் ஆடியது அதுவே முதல் முறையாகும். அதுபற்றி அவர் கூறுகையில்,

> "இதுதான் எங்கள் சபை தோன்றி முதன் முறை எங்கள் நாடக மேடையின் பேரில் பெண்பால் ஆடியது. இதைக் கொண்டாட

வேண்டுமென்று கூறி, எங்கள் சபை பிரசிடெண்டாகிய ஹானரபில் டி.வி. ஷேஷகிரி ஐயர் அவர்கள் ஒரு பெரிய பூச்செண்டை வரவழைத்து, ஹானரபில் ஜஸ்டிஸ் சி. கிருஷ்ணன் மூலமாக என் பெண்ணுக்குக் கொடுக்கச் செய்தார்" என்று கூறினார் (நாடக மேடை நினைவுகள், நான்காம் பாகம், பக்103-104).

4.7.1 குலமகள் நாடகமாடுவதை விலக்கி வைத்திருந்த ஒரு கால கட்டத்தில், தன் மகளைத் தமிழ் நாடக மேடையில் நடிக்க வைத்தது, தமிழ் நாடகக் கலை மேடையில் பம்மல் சம்பந்தம் செய்த மகத்தான சமூகப் புரட்சி என்று கூறலாம். இதுவே, குலமகளிரும் ஆண்களைப் போல் அமெச்சூர் நாடகங்களில் ஆடலாம் என்பதற்கு ஆரம்பமாக அமைந்தது என்றால் அது மிகையாகாது.

4.8 விளம்பரம் புதுமை

4.8.0 தமிழ் நாடகங்களை எழுதி இயக்கி நடித்துப் பேரும் புகழும் பெற்ற பம்மல் சம்பந்தம் தன் நாடகங்கள் நடப்பது பற்றி மக்களுக்கு அறிவிக்கும் விளம்பரத்தில் சில புதுமைகள் செய்தார்.

4.8.1 தமிழ் நாடகங்களுக்குத் தான் எவ்வாறு புதுமையாக விளம்பரம் செய்தார் என்பதை அவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

"சுந்தரி, புஷ்பவல்லி ஆகிய இரண்டு நாடகங்களுக்கும் சுவற்றில் ஒட்டும்படியான நோட்டீசுகள் ஒன்றாய் அச்சடித்தோம். அத்தனை பெரிய சுவர் நோட்டீசுகள் (Wall Posters) அதுவரையில் இந்திய நாடகக் கம்பெனிக்காக ஒருவரும் அச்சிட்டதில்லை. கோவிந்தசாமிராவ் நாடகக் கம்பெனி, சுப்ராயாசாரி கம்பெனி முதலியவர்கள் எல்லாம் சிறு சிறு நோட்டீஸ்களாகத்தான் அச்சிடுவார்கள். நாங்கள் பஞ்சவர்ணத்தில் பெரிய நோட்டீசுகளாக அச்சிட்டு, சென்னையில் ஒரு முக்கிய தெரு பாக்கி இல்லாமல் ஒட்டி வைத்தோம். சரியாக, முக்கியமான இடங்கள் எல்லாம் விடாமல் ஒட்டி வைக்கிறார்களா என்று இராக் காலங்களில் அங்கத்தினர் சிலரை அனுப்பிப் பரிசோதிக்கச் செய்தோம். யார் இவ்வளவு பெரிய நோட்டீசுகள் ஒட்டினது என்று சென்னை வாசிகள் கேட்கும் படி செய்தோம்.

இதுவன்றியும் 2500 கை நோட்டீசுகள் அச்சிட்டுப் பென்சன் பெறும் சிப்பாய் ஒருவனைப் பிடித்து, அவனுக்கு ஏறு குதிரை ஒன்று வாடகைக்கு ஏற்படுத்தி, அதன் மீது அவனை ஏற்றி, சேணத்தின், இரு புறத்திலும் இரண்டு பைகளிலும் நோட்டீசுகளை நிரப்பிக் கையில் ஒரு ப்யூகிளைக் (bugle) கொடுத்து அனுப்பினோம். அவன் சந்துக்குச் சந்து நின்று ப்யூகிளை ஊதி, ஜனங்கள் சேர்ந்தவுடன் தன்னிடம் இருக்கும் கை நோட்டீசுகளை அவர்களுக்குக் கொடுத்துக் கொண்டு போனான். இம்மாதிரியாகப்

பட்டணம் எல்லாம் எங்கள் ஆட்ட நோட்டீசுகளைப் பரவச் செய்தோம்."

4.8.2 தமிழ் நாட்டில் 'வால் போஸ்டர்' கலாச்சாரம் எப்படிப் பிறந்தது என்பதற்குச் சான்றாய் இந்நிகழ்ச்சி அமைந்திருக்கிறது என்றால் அது மிகையாகாது.

5 கலை: திரை, உடை, ஒப்பனை

5.0 தமிழ் நாடக மேடைகளில் திரை அலங்காரம் நாடக மாந்தர்களின் உடை ஒப்பனை ஆகியவற்றில் அக்காலத்தில் காணப்பட்ட சிறுமைகளையும் பெருமைகளையும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தன் நாடக மேடை நினைவுகளில் பல இடங்களில் பலபடக் கூறியிருக்கிறார். அவை அனைத்தையும் இங்கு விளக்குவது நன்றாக இருந்தாலும், கால அவகாசம் கருதி அவற்றில் சிலவற்றை மட்டும் பார்ப்போம்.

5.1 திரை அலங்காரம்

5.1.0 நாடக மேடையில் பயன்படுத்தப்படும் திரைச்சீலைகள் நாடகக் கதைக்குப் பொருத்தமானவையாக அமைய வேண்டும். அது அவ்வாறு அமையாவிட்டால் நாடகம் கேலிக்கூத்தாகிவிடும்; சிறப்பாக அமைந்தால் நாடகக் கருத்து இரசிகர்களின் மத்தியில் நன்றாகப் பதிய ஏதுவாகும்.

5.1.1 தான் பார்த்த 'திரௌபதி வஸ்திராபஹரணம்' நாடகத்தில் கண்ட தற்காலத்திய திரைச்சீலை, நாடகத்தைக் கேலிக்குரியதாக்கியதைச் சம்பந்தம் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

துவாபர யுகத்தில் வாழ்ந்த மன்னன துரியோதனும் அவன் மாமன் சகுனியும் உரையாடும் காட்சியில் சென்னை போஸ்ட் ஆபிஸ் மின்சார டிராம் வண்டிகள் போகும் திரைச்சீலை விடப்பட்டிருந்தது. அத்துடன் ஆஸ்திரேலியா தேசத்தில் தயார் செய்யப்பட்ட இரண்டு பெண்ட் உட் (Bent Wood) நாற்காலிகளில் அமர்ந்து பேசிக் கொண்டிருந்தனர். இதைப் பற்றிச் சம்பந்தம் எழுதும் போது பின்வருமாறு வேண்டுகோள் விடுத்தார்.

> "என்னடா, இப்படி துவாபர யுகத்தில் நடந்திருக்குமா? இராஜாதி ராஜனெனப் பெயர் பூண்ட துரியோதனன் சகுனியுடன் மந்திராலோசனை செய்யும் பொழுது, ஒரு வீதியில்தான் செய்வானா? அதுவும் சென்னைப் பட்டணம் போஸ்ட் ஆபீசுக்கு எதிராகவா? அவர்களுக்குப் பெண்ட்உட்நாற்காலிகள் தவிர உட்கார வேறு ஆசனங்கள் இல்லையா? என்று இம்மாதிரியான கேள்விகளைக் கேட்பார் அக்காலம் அதிகம் இல்லை.
>
> இப்படிபட்ட ஆபாசங்களை எல்லாம் தவிர்க்க வேண்டுமென்று கங்கணம் கட்டி, நாடகத்தின் காலத்திற்கும் காட்சிகளுக்கும் தக்கபடி அரங்க பூமியில் ஏற்பாடு செய்ய வேண்டுமென்று மன்றாடி, எனது நண்பர் 'இக்கள்வர் தலைவன்' எனும் நாடகத்திற்கு மிகுந்த சிரத்தையுடன் கஷ்டப்பட்டு ஏற்பாடுகள் செய்தார். அதற்கு முன்

எங்கள் சபையிலும் மேற்சொன்னபடியான ஆபாசங்கள் பல இருந்தன. இப்பொழுது இக்குற்றமானது முற்றிலும் அற்றுப்போய்விட்டது என்று நான் சொல்லவில்லை. ஆயினும் தற்காலம் கூடிய மட்டும் இப்படிப்பட்ட ஆபாசமான விஷயங்கள் இரா வண்ணம் பார்த்துக் கொள்கிறோம்.

நம் நாட்டிலுள்ள நாடகக் கம்பெனிகளிலும் இதர சபைகளிலும் இக் குற்றமானது முற்றிலும் களையப் பட்டால் மிகவும் நலமென எண்ணி இவ்விஷயத்தைப் பற்றிச் சற்று விவரமாய் எழுதலானேன்.

நாடகம் நிகழும் காலத்தை உணர்ந்து, அக்காலத்திற்கேற்றபடியும் காட்சிக்கேற்றபடியும் ஏற்பாடுகள் செய்வது எக்காரணத்திலாவது கடினமாயிருந்தால், மேல் நாட்டாரும் இப்படிப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களில் செய்கிறபடி, வெறும் திரை ஒன்றை விடுவதே மேலாகும்'' (நாடக மேடை நினைவுகள், முதல் பாகம், பக்99-100).

5.1.2 காட்சிக்குத் தக்கபடி அரங்கத்தையும் அரங்கப் பொருள்களையும் திரைச்சீலைகளையும் அமைக்கும் கலையைத் தமிழ் நாடகக் கலைக்குக் கற்பித்த பெருமை பாரசீக நாடகக் கம்பெனியார்களையே சாரும் என்பதைச் சம்பந்தம் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் (நாடக மேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், பக்74-77). அத்தோடு மட்டுமன்றி அவர் தன் 'புத்த அவதாரம்' நாடகத்தை எழுதி நடித்த போது இத்தகைய குறைகளை எல்லாம் அறவே நீக்கி, முழு மனநிறைவோடு நடத்தியமையையும் அவர் சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை (நாடக மேடை நினைவுகள், ஐந்தாம் பாகம், பக்79-96).

5.2 உடை-ஒப்பனை

தன் காலத் தொழில் நாடக மேடைகள் பலவற்றில், சுப்பிரமணியர் வேடம் தரிப்பவர் - மயானம் காக்கும் அரிச்சந்திரன் - நாடகத்தை நடத்திச் செல்லும் விதூஷகன் ஒப்பனை எல்லாம் பெரும் கேலிக் கூத்தாகவும் நாடகப் பாத்திரங்களின் உண்மைத் தன்மைக்கு மாறானவையாகவும் இருந்ததை எடுத்துக் காட்டியதுடன், தன் நடிகரின் வேடத்திற்குப் பொருத்தமான உடை அலங்காரத்தை, தமிழ் நாடகக்காரர்களுக்கு, பாரசீக நாடகக் கலைஞர்களே கற்பித்தனர் என்று பம்மல் சம்பந்தம் எடுத்துக் காட்டினார் (நாடக மேடை நினைவுகள், இரண்டாம், பக்74-77).

5.2.1 பொருத்தமான உடையலங்காரத்தைக் கைக்கொள்வதைத் தன் நாடகங்கள் சிலவற்றில் ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் வாயிலாகச் சம்பந்தம் எடுத்துரைக்கிறார்.

'சிறுத்தொண்டர்' நாடகத்தில் வெண்காட்டு நங்கையாக நடித்த நண்பர் ரங்க வடிவேலு தென் தமிழ் நாட்டுப் பெண்ணைப்போல் குரநாட்டுச் சேலை ஒன்றை உடுத்தித் தன் கூந்தலைச் சொருகிக் கொண்டை போட்டிருந்த நயம் உடை ஒப்பனைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

''சில சபைகளில் இப்பாத்திரத்தைப் பூணும் ஆக்டர் விலையுயர்ந்த சம்கிப் புடைவையைக் கட்டி, ரவைசெட் நகைகள் எல்லாம் அணிந்து,

பிச்சாடாவாவது பின்னலாவது போட்டு வருவதைப் பார்த்திருக்கிறேன். அது முற்றிலும் தவறாகும். வெண்காட்டு நங்கை தெற்கத்திய ஸ்திரீ, தன் பொருளை எல்லாம் அடியார்க்கு அமுதளிப்பதில் செலவிட்ட பக்தன் ஒருவனின் மனைவி. அதற்கேற்றபடி அவளுடைய நடை உடை பாவனைகள் இருக்க வேண்டும் என்பது திண்ணம். அன்றியும் முக்கியமாகச் சேலை தரிப்பதிலும் 'சென்னைப் பட்டணத்துப் பாஷன் போல்' தரிக்காமல், தெற்கத்திய மாது சிரோன்மணிகள் தரிப்பது போல் தரிக்க வேண்டும்'' (நாடக மேடை நினைவுகள், நான்காம் பாகம், ப58).

அதேபோல் தன் சபையார் சாரங்கதரன் நாடகத்தைப் பெங்களூரில் நடத்தியபோது தோழியாக நடிப்பவள் இளவரசியின் உடையை விட உயர்ந்த உடைகளும் ஆபரணங்களும் அணிந்ததைத் தவிர்த்துக் கலை சிறக்கும்படி செய்தார்.

> ''இராஜகுமாரி வேஷம் பூணும் ஆக்டர் கொஞ்சம் எளியவளாய் இருப்பாள்; அவளுக்கு நகைகளையும் உயர்ந்த சேலைகளையும் இரவல் கொடுப்பார் ஒருவரும் இல்லாதிருப்பார்கள். அந்த இராஜகுமாரியின் பாங்கி வேஷம் பூணும் ஆக்டர் செல்வந்தனளாய் இருப்பாள்; அவளுக்கு விலையுயர்ந்த நகைகளும் சேலைகளும் எளிதில் கிடைக்கும். இதனால் இவர்கள் இருவரும் மேடையில் வந்தவுடன் பாங்கியை இராஜகுமாரி என்றும் இராஜகுமாரியைப் பாங்கி என்றும் எல்லோரும் சந்தேகிக்க இடமுண்டாகும்! இப்படிச் செய்வது தவறு. இதைக் கற்றுணர்ந்த நமது ஆக்டர்கள் தவிர்க்க வேண்டுமென்றே மேற்கண்ட விஷயத்தைச் சற்று விவரமாய் எழுதலானேன்'' (நாடக மேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், பக்.40-41).

5.3 ஒளி அமைப்பு

5.3.0 பொதுவாகத் தமிழ் நாடகங்களில் ஒளியமைப்பைப் பற்றி நாடகம் ஆடுவோரும் நாடகம் பார்ப்போரும் கவலைப்படுவதில்லை அது நாடகக் கலைச் சிறப்பிற்கு எவ்வளவு சிறப்பானது என்பதைப் பம்மல் சம்பந்தம் 'புத்த அவதாரம்' நாடகத்தை மேடை ஏற்றியதன் வாயிலாகக் கற்றுக் கொண்டார்.

5.3.1 ஒரு காட்சி காலையிலா - நண்பகலிலா - மாலையிலா - நடு நிசியிலா நடக்கிறது என்பதை உணர்ந்து அதற்கேற்ப நாடக மேடையில் ஒளி அமைக்க வேண்டும் என்ற உண்மையை 'மதராஸ் டிராமடிக் சொசைட்டியார்' நாடகம் ஒன்றைப் பார்த்தபோது தான் உணர்ந்ததாகச் சம்பந்தம் கூறுகிறார்.

அத்துடன், தான் தயாரித்த புத்த அவதாரத்திற்கு லெஸ்லி கோல்ஸ் என்னும் ஐரோப்பியர் வாயிலாக, இன்னின்ன காட்சிகளுக்கு இன்னின்ன மாதிரி வெளிச்சத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதைக் கற்றுக் கொண்டார்.

5.3.2 இவை பற்றியெல்லாம் மிக விரிவாகத் தன் நாடக மேடை நினைவுகளில் விவரித்துள்ளார் (ஐந்தாம் பாகம், பக்79-96). இவற்றைச் சுருக்கமாகவோ விளக்கமாகவோ இங்கு விளக்குவதற்கு இடமில்லை. அவற்றை முழுமையாகப் படித்து அனுபவித்துப் பார்க்கும் போதே ஒருவர் உணரமுடியும்.

6 பாடல் - வசனம் - நடிப்பு

6.0 பாடல் மயமாக இருந்த தமிழ் நாடகக் கலையை வசனம் நடிப்பு ஆகியவற்றின் வாயிலாகக் கதை கூறும் புதிய மரபைச் சம்பந்த முதலியாரே தொடங்கி வைத்தார் எனலாம். சம்பந்தத்திற்கு முன்னும் சம காலத்திலும் தொழில் முறையில் அமைந்த சங்கீதத் தெருக்கூத்து நாடகங்களே பெரு வழக்காய் இருந்தன. பின்னர் வேடிக்கைக்காக நாடகமாடும் அமெச்சூர் நாடகக் குழுக்கள் வளரத் தொடங்கியதும் பாடல்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய்க் குறைந்து வசனம் பெரு வழக்காக அமைந்தது. நிலக்கிழாரிய உற்பத்தி முறை மாறி, காலனி ஆதிக்க முதலாளிய உற்பத்தி முறை வளரத் தொடங்கியதும், நாடகங்களில் பாட்டுகள் குறைந்து வசனம் கொடி கட்டத் தொடங்கியது. இதைப் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகங்களிலும் பார்க்கிறோம்.

6.1 பாடல்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் கூறுவது போல, தொன்று தொட்டு இந்நாட்டில் நாடகம் என்றால் பாட்டுகள் இல்லாமல் கிடையாது. பூர்வ காலத்திலும் நாடகம் முழுவதும் பாட்டுகளாகவே இருந்தது. சங்கீதம் இல்லாத நாடகம் சந்திரன் இல்லாத வானம் என்ற நிலையே இருந்தது. ஆயினும் நாடகம் என்றால் சங்கீதம் இன்றியமையாதது என்ற எண்ணம் தென் இந்தியாவில் இன்றும் அற்றுப் போய் விட வில்லை. பாமர மக்கள் நாடகம் பார்க்கும் போது பாடல்களைக் கவனிக்கின்றனர் என்பது திண்ணம். ஆயினும் கற்றறிந்தவர்கள் பாடல் இல்லாத நாடகங்களைப் பார்க்கப் பழகிவிட்டனர் எனலாம்.

நாடகத்தில் பாடல்கள் பொருத்தமானஇடங்களில் வர வேண்டும். ஏறுக்கு மாறான இடங்களில் வந்தால் நாடக ரசனையே கெட்டு விடும். சான்றாக மனோஹரன் நாடகத்தில், சங்கிலி அறுக்கும் காட்சியில் பத்மாவதியும் மனோஹரனும் பாடுவது தவறாகும். அடங்காக் கோபத்துடன் மனோஹரன் தன் தளைகளை அறுத்துத் தன் தந்தையின் தலையை வாங்கப் போகும் நேரத்தில், பத்மாவதி மகனின் கைப்பிடித்துப் பாடினால் 'வேண்டாம் வேண்டாம் மகனே' என்று பாடினால் என்னவாகும். தாயின் பாட்டுக்கு மனோஹரனும் எதிர்ப்பாட்டுப் பாட ஆரம்பிக்கிறான். இப்படிப் பட்ட ரஸ ஆபாசங்கள் தொழில் முறையில் சங்கீத நாடகமாடும் நாடகக் கலைஞர்களிடம் பரவலாகக் காணப்படுகின்றதைப் பம்மல் சம்பந்தம் கண்டார்.

6.2 வசனம்

பாடல்கள் இல்லாமல் நாடகங்கள் எழுதி அவற்றை வெற்றிகரமாகவே நடத்திய பெருமை பம்மல் சம்பந்தத்திற்கு உண்டு. பாடாமலே நாடகமாடி, பேரு பெற்ற நடிகர்கள் பலரை நமக்கு அடையாளம் காட்டுகிறார். இவருடைய மனோஹரன் நாடகத்தில் பத்மாவதியாக நடித்த எஸ். பத்மாராவ் பி.ஏ என்பவர் பாடாமலே பேரு பெற்றதை எடுத்துக் காட்டுகிறார். அவரைப் பற்றி அவர் கூறுகையில்,

> "இவருக்குப் பாடத் தெரியாது. நாடக மேடையில் இவர் வாயெடுத்துப் பாடியதில்லை. ஆயினும் கேவலம் வசனத்தில் மாத்திரம் இந்த வேஷத்தில் இவருக்கு நிகரில்லை என்று பெயர் பெற்றது மிகவும் மெச்சத் தக்கதே" என்றார் (நாடகமேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், ப.11).

அதே போல திருவனந்தபுரத்தில் தன் சுகுண விலாச சபைக்காக நாடகமாடி முடித்த, அவரை ஒப்பனை அறையில் பார்த்த ஒருவர்,

> "என்ன சார், முதலியார்வாள், நாடகம் முடிந்த பிறகு தான் நீங்கள் இந்நாடகத்தில் ஒரு பாட்டும் பாடவில்லை என்று கண்டறிந்தேன். ஏன் நீங்கள் பாடுகிறதில்லை? என்று கேட்டார். இதை நான் ஆக்டு செய்தற்கு ஒரு முக்கியமான புகழாகக் கொள்கிறேன். முதன் முறை இந்நாடகத்தில் நான் நடித்த பிறகு, ஏறக்குறைய நாற்பது முறை இவ்வேடம் தரித்து ஆடியிருந்தும் இந்நாடகம் நன்றாக இல்லை என்று ஒருவராவது சொன்னதாக ஞாபகமில்லை" என்று சம்பந்தம் பதில் கூறினார் (நாடக மேடை நினைவுகள், ஐந்தாம் பாகம், ப.51).

சம்பந்தமும் அவரைப் போன்ற பல அமெச்சூர் நாடக நடிகர்களும் பாடாமல் வசனம் பேசி நடித்ததற்கு இன்னுமொரு முக்கிய காரணம் சம்பந்தமே ஒரு முறை கூறியது போல, சங்கீதத்திற்கும் அவர்களுக்கும் இமயத்திற்கும் குமரிக்குமுள்ள நீண்ட தூரமாக இருந்தமை தான்.

> "ரத்னாவளி நாடகத்தில், ஓரிரு இடங்களில் எதுகை மோனையுடன் வசனங்கள் எழுதியதைப் பற்றிக் கூறுகையில், சமஸ்கிருதத்தில் 'திருயக் காவியம்'என்று கூறப்பட்டுள்ளது என்றும், நாடகம் பார்ப்பதற்கே உரியது ஆகையால், தன் பாண்டியத்தைக் காட்டுவதற்காக அர்த்தமின்றி எதுகை மோனையுடன் வசனம் பேசுவதில் பயனில்லை என்று கூறி, வசனங்கள் எளிமையாக இருக்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகின்றார்" (நாடக மேடை நினைவுகள், இரண்டாம் பாகம், பக் 88-89).

மேலும், அவ்வாறு எளிய வசனத்தை அர்த்த பாவத்துடன் பேசும் போது, நாடக ரஸனை மிகுந்து நாடகம் பார்ப்பவரை மகிழ்ச்சியில் திளைக்க வைக்கிறது என்பதைத் தான் 'காலவரிஷி' நாடகத்தில் பேசிய ஒரு வசனத்தின் வாயிலாக எடுத்துக் காட்டினார்.

"இந்நாடகத்தில் அர்ஜுனன் வேடம் ஆடுவதில் ஒரு முக்கியமான கட்டம் உண்டு. அதாவது சுபத்திரை தன்னை வசப்படுத்த வயிற்று வலியால் வருந்துவது போல பாசாங்கு செய்கிறாள் என்பதை அர்ஜுனன் அறிந்ததும், அவள் பக்கம் திரும்பி 'சுபத்திரை!' என்று ஒரு வார்த்தை கூறுகிறான்.

இந்த வார்த்தையை வெறும் கோபத்துடனும் சொல்லக் கூடாது; வெறுங்காதலுடனும் சொல்லக்கூடாது; சுபத்திரை தன்னை மோசம் செய்தாளே என்னும் கோபம் கொஞ்சம் அதில் இருக்க வேண்டும். அவ்வாறு தன்னை மோசம் செய்தவள் தன் ஆருயிர்க் காதலி என்பதையும் அவன் மறக்க கூடாது. எப்படியிருந்தாலும் இதன் பின் ஸ்ரீகிருஷ்ண பகவானுடன் போர் புரிய நேரிடுமே என்னும் துக்கத்தையும் காட்ட வேண்டும். இந்த மூன்று ரஸங்களையும் ஒரு பதத்தை உச்சரிப்பதில் அடக்கி நடிக்க வேண்டும்.

நான் இதை எழுதிய போது இந்த ரஸப்பூர்த்தியை அறிந்தவனன்று, ஏதோ அப்படி எழுத வேண்டுமென்று தோன்றி எழுதி விட்டேன். முதன் முறை இந்நாடகத்தைச் சென்னையில் நான் நடித்த பொழுது 'சுபத்திரை!' என்று அழைத்துத் திரும்ப அவளை நான் பார்த்த பொழுது சபையார் கரகோஷம் செய்து சந்தோஷித்த பொழுதே அதன் மகிமையை அறிந்தேன்!

சிற்பி ஒருவன் தன் மனம் போன போக்கில் ஏதோ ஒரு சிலையைச் செதுக்கிவிடுகிறான். மற்றவர் அதைப் பார்த்து, அதிலுள்ள விசித்திரமான வேலைகளைக் கண்டு சந்தோஷிக்கும் போதுதான் அதன் அழகு அவனுக்கும் தெரிகிறது" (நாடக மேடை நினைவுகள், நான்காம் பாகம், ப. 42).

இதே போல மனோஹரன் நாடகத்தில், பாண்டிய நாட்டின் மீது படையெடுத்து விஜயாளை மனோஹரன் மணந்ததை அவன் நண்பன் இராஜப்பிரியன் ஏளனம் செய்கிறான். அப்போது விஜயாளாகப் பேசிய ரங்கவடிவேலு, 'என்ன பிராண நாதா?' என்று பேசிய இரு சொற்கள், அவன் தன்னை ஏளனம் செய்கிறான் என்பதை உணராத அவளுடைய பேதைமையையும் தன் கணவன் மீதுள்ள காதலையும் வெளிப்படுத்தின (நாடக மேடை நினைவுகள், முதல் பாகம், பக் 80-81).

இதே நாடகத்தில் நடந்த தவறுகளுக்காக மன்னன் புருஷோத்தமன் மனைவி பத்மாவதியிடம் மன்னிப்புக் கேட்டு, அதன் பின் தன் மகனுக்கும் மருமகளுக்கும் செய்த கொடுமைகளுக்காக மருமகளிடம் மன்னிப்புக் கோருகையில், விஜயாளாக நடித்தவர் 'சரிதான் மாமா!' என்று பேசியதில், தான் எண்ணிப் பாராத பொருளும் பொதிந்திருந்ததைச் சம்பந்தம் கண்டார்.

"நாடகங்களை எழுதும் நாங்கள் ஏதோ எங்கள் மனதிற்குத் தோன்றியபடி எழுதிவிடுகிறோம். சில சமயங்களில் நாங்கள் உபயோகிக்கும் பதங்களின் நுட்பங்களை நாங்களே அறிகிறதில்லை. புத்திசாலியான

நடிகர்கள் அவற்றை அரங்கத்தில் நடிக்கும் பொழுது தான், அவ்வார்த்தைகளில் அடங்கியிருக்கும் அநேக விஷயங்களை அறிகிறோம். இந்த ‘சரிதான் மாமா!’ என்னும் வார்த்தைகள் சொல்லப்படும் பொழுதெல்லாம், சபையிலுள்ளவர்கள் அன்று முதல் இன்று வரை கரகோஷம் செய்யாத நாளில்லை!” (நாடக மேடை நினைவுகள், முதல் பாகம், பக்125-126).

6.3 நடிப்பு

6.3.0 நாடகக் கலையில் மிக முக்கியமானது நடிப்பு. அது கதையின் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு உதவியாக அமைய வேண்டும்.

பம்மல் சம்பந்தம் எழுதிய ‘அமாலாதித்தியன்’ நாடகத்தில், அமலாதித்தியனுக்கு அருவம் தோன்றும் இந்த இரண்டாவது காட்சியில் அவர் எப்படி நடித்தார் என்பதைக் கூறுகிறார்:

> “நான் அருவம் மறையும் பொழுது ஆச்சிரியமும் பயமும் குறிக்கும் மலர்ந்த என் கண்களால், அதைப் பின் தொடர்ந்தது சபையை மிகவும் களிக்கச் செய்தது. இதைச் சாதாரணமாக இங்கிலாந்திலுள்ள ஆக்டர்கள் செய்வதில்லை. முதல் முதலில் அமெரிக்க தேசத்து ஆக்டராகிய எட்வின் பூத் (Booth) என்பவர் தான் இப்படி நடிப்பதை ஆரம்பித்தார். இதை நான் ஒரு புஸ்தகத்தில் வாசித்து, இப்படித் தானிருக்க வேண்டுமென்று மனத்தில் தீர்மானித்து நடித்தேன்.”

பம்மல் சம்பந்தம் எழுதிய ‘பொன் விலங்குகள்’ நாடகத்தில் தான் தவறாக நடித்ததை மருத்துவர் ஒருவர் சுட்டிக் காட்டியதன் வாயிலாகச் சரியாக நடிக்கக் கற்றுக் கொண்டதாகப் பம்மல் சம்பந்தம் கூறுகிறார். நாடகத்தில் மருத்துவராகவும் அவனுடைய நோயாளி மனைவியாகவும் நடித்த பம்மல் சம்பந்தத்தையும் ரங்க வடிவேலுவையும் டாக்டர் நாயர் எம்.டி. பொதுவாகப் பாராட்டிவிட்டு,

> “ஆயினும் சம்பந்தம், ஒரு தப்பிதம் செய்தாய்!”

என்றார்.

> என்ன வென்று நான் வினவ, ‘எந்த வைத்தியனாவது தர்மாமீட்டரை (Therma Meter - ஜுரம் பார்க்கும் கருவி) நோயாளியின் நாவில் வைத்து, பிறகு அதை எடுத்துக் கழுவாமல் உறையில் போட்டதைப் பார்த்திருக்கிறாயா? சாதாரண நோயாளியாயிருந்தாலே தப்பிதமாம். அதிலும் க்ஷயரோகத்தால் பீடிக்கப்பட்ட நோயாளி’ என்று பதிலுரைத்தார். ‘அதனால் வைத்தியர்கள் முறைப்படி மிகவும் நன்றாக ஆடிவிட்டோம் என்ற கர்வம் அடங்கியவனாய், தலை வணங்கி என் தப்பிதத்தை ஒப்புக் கொண்டு அது முதல் இந்நாடகத்தில் நான் நடிக்கும் பொழுதெல்லாம் இந்தத் தப்பிதம் செய்யாதபடி நடித்து வருகிறேன்’ என்று பம்மல் சம்பந்தம் கூறினார் (நாடக மேடை நினைவுகள், மூன்றாம் பாகம், பக்81-83).

சில சமயம் மனிதர் மட்டுமன்றி விலங்குகளும் நாடகத்தில் நடிக்க நேரிடலாம். அவை அரங்கத்தில் தவறாமல் நடிக்க முறையான பயிற்சி அளித்தாக வேண்டும். நாடகத்தில், ஒரு காட்சியில் நடிக்கும் விலங்கு ஒன்று, சரியாக நடிக்காவிட்டால் அக்காட்சியே கெட்டுப்போய் விடும். பம்மல் சம்பந்தம் எழுதிய 'விஜயரங்கம்' நாடகத்தில் சாமிநாதன் என்னும் சிறுவனின் பாத்திரத்துடன் வரும் நாய்க்குட்டி ஒன்றை நடிக்கப் பழக்கிய விதத்தைச் சம்பந்தம் கூறுகிறார்.

> "(சாமிநாதனாக நடித்த) ராமதுரைக்குப் பிறகு (இந்நாடகத்தில்) நன்றாய் நடித்த ஆக்டர் ஒரு சிறு நாய்க்குட்டியே! இந்நாடகத்தை வாசித்தவர்கள் இதில் ஒரு சிறு நாய்க்குட்டி வருகிறது என்பதை நன்றாய் அறிவார்கள்.
>
> இதற்காக எனது நண்பர் துரைசாமி ஐயங்காரிடம் ஒரு சிறு நாய்க்குட்டியை வரவழைத்து, அதை எங்கள் சபையில் இரண்டு வாரம் வைத்திருந்து, இராமதுரையின் கையினால் தினம் அதற்குப் பால் கொடுக்கச் செய்து, அதை ஒத்திகை செய்து பழக்கி வந்தேன்! அவன் கூப்பிடாமலே அது அவனைப் பின் தொடரச் செய்தேன். நாடக தினத்தில் அப்படியே அது செய்ய, சபையில் வந்திருந்தவர்கள் கரகோஷம் செய்தனர்" (நாடக மேடை நினைவுகள், நான்காம் பாகம், பக்102-103).

6.4 ஆக நாடகத்திற்குப் பாடல்களை விட வசனமும், வசனத்தை விட நடிப்பும் சிறப்பாக இருக்க வேண்டும் என்பதைச் சம்பந்தம் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

7 நடிகர்

7.0 பொதுவாக, ஒரு நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமானவர்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். வயதுப் பொருத்தம் - உருவப் பொருத்தம் - குரல் பொருத்தம் . . . போன்றவை அவற்றில் சில.

ஆயினும் நடைமுறையில் இவை பின்பற்றப்படுவதில்லை. தொழில் முறை நாடகங்களில் நன்றாகப் பாடுபவர்களுக்கு முக்கிய வேடம் கொடுக்கப்படுகிறது; வேடிக்கை விநோதங்களுக்கு நாடகமாடும் அமெச்சூர் நாடக சபைகளில், நடிக்க விரும்புபவர்களின் திறமைகளுக்கு ஏற்ப நாடகமும் நாடகப் பாத்திரங்களும் உருவாக்கப்படுகின்றன. இதில் இரண்டாவது முறையைப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பின்பற்றினார்.

7.1 நடிகன் ஒருவன் தன் வயதிற்கும் உருவத்திற்கும் உடல் அமைப்பிற்கும் பொருத்தமான வேடங்களை எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று சம்பந்த முதலியார் வலியுறுத்துகிறார்.

"ஒரு நாடகக் கம்பெனியார் ஆடிய நாடகம் ஒன்றில் ஒருவன் மன்மதனாக வேடம் பூண்டான். அவன் முகத்தை நோக்குங்கால் அவனுக்கு ஹனுமான் வேடந்தான் தரத்தக்கது என்று தோன்றும். அதனால் அந்தக் கம்பெனி சூத்திரத்தாரியை, அவனுக்கு ஏன் அந்த வேஷம் கொடுத்தீர்கள் என்று கேட்க, அவன் நன்றாகப் பாடுவான் சார் என்று பதில் தெரிவித்தார்.

மற்றொரு சமயம் வேறொரு நாடகக் கம்பெனி நடத்திய மனோஹரன் நாடகத்தில் விஜயாள் வேடம் பூண்டவள் ஒன்றரைக் கண்ணுடையவளாக இருந்தாள். அவள் மேடையில் 'பிராண நாதா!' என்று அழைக்கும் போது பல நேரங்களில் அவள் தன் கணவன் மனோஹரனைப் பார்த்து அழைக்கிறாளா, கணவனுடன் இருக்கும் அவன் நண்பன் இராஜப்பிரியனைப் போன்றோரைப் பார்த்து அழைக்கிறாளா என்று ஐயம் வந்துவிடும்.

இன்னொரு கம்பெனியின் மேற்படி நாடகத்தில் விஜயாள் வேடம் பூண்ட நடிகை, அவள் மாமியார் பத்மாவதியைவிட மூன்று மடங்கு பெருத்திருந்தாள். அவள் நடந்த போது ஆப்பிரிக்கக் காட்டில் அலையும் ஒட்டகச் சிவிங்கி போலிருந்தது. அவள் அந்நாடகக் கம்பெனியில் அயன் ஸ்திரி பார்ட்டாக இருந்தமையால் அப்பாத்திரம் அவளுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது.

நாம் என்ன வேடம் வேண்டுமென்றாலும் எடுத்துக் கொள்ளும் சுதந்திரம் நம்மில் யாருக்காவது இருந்தபோதிலும், நமக்கு ஏற்ற பாத்திரத்தையே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டுமே ஒழிய, சரீரத்தைக் கருதியோ, சாரீரத்தைக் கருதியோ நமக்கு ஏற்காத பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொள்ளக் கூடாது என்பதேயாம்" (நாடக மேடை நினைவுகள், நான்காம் பாகம், பக்75-77).

7.2 அதே போல வேடிக்கை விநோதங்களுக்காக நாடகமாடும் அமெச்சூர் நடிகர், பெரிய வேடம் சின்ன வேடம் என்று வேற்றுமை பாராட்டாது எந்த வேடத்திலும் நடிக்க முன் வர வேண்டும் என்கிறார். எண்ணற்ற நாடகங்களில் நாயகனாக நடித்த சம்பந்தம், பல நாடகங்களில் சின்ன சின்ன வேடங்களில் தான் நடித்ததை அதற்கு எடுத்துக் காட்டாய்க் கூறுகிறார்.

7.3 தமிழ், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம், இந்தி, ஆங்கிலம் போன்ற பல்வேறு மொழி நாடகங்களில் நடித்த பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நடிகன் ஒருவன் தனக்கு நன்கறிந்த தாய் மொழி நாடகங்களிலேயே நடிக்க வேண்டும் என்றும், அதுவே பார்வையாளரை மகிழ்விக்கச் செய்யும் என்றும் கூறியதோடு, அதனால்தான் தமிழ் அல்லாத பிற மொழி நாடகங்களில், கூடுமானவரை வசனம் அதிகம் இல்லாத சிறிய வேடங்களையே தான் எடுத்து கொண்டதாகக் கூறுகிறார்.

8 நாடகப் பேராசிரியர்

8.0 தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு அரும்பாடு பட்டமைக்காக ஆங்கில அரசு அவருக்கு 1916 ஆம் ஆண்டு 'ராவ் சாஹெப்' என்கிற பட்டம் கொடுத்தது. நாடகக்கலை வரலாற்றிற்கு அவர் செய்த தொண்டைப் பாராட்டி ஈரோட்டில் நடந்த தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சி மாநாடு அவருக்கு நாடகப் பேராசிரியர் என்ற பட்டத்தை வழங்கியது. இவற்றில் அரசு அளித்த பட்டத்தைவிட நாடகக் கலை அபிமானிகள் தந்த பட்டத்தையே மேலாகக் கருதினார்.

. தமிழ் நாடகக் கலை வரலாற்றில் அவர் சாதித்தவை பல. அவற்றில் சில:

1. சங்கீதக் கூத்தாயிருந்ததை வசன நாடகமாக்கினார்;
2. பின் பாட்டு முறையை ஒழித்தார்;
3. வாத்தியங்களில் தாளத்தை அகற்றினார்;
4. கற்றவர்கள் ஆடுவதற்காகச் சுகுண விலாச சபையைத் தோற்றுவித்து - அதன் ஏற்ற இறக்கங்களில் - சண்டை சச்சரவுகளில் அதன் வளர்ச்சிக்குத் தொடர்ந்து பாடு-பட்டார்;
5. தொழில் முறை நாடகக் கலைஞர்களுக்கும் அமெச்சூர் நாடகக் கலைஞர்களுக்கு மிடையே நட்பை வளர்த்தார்;
6. புதிய நாடக முறைகளைத் தமிழ் நாடக மேடைக்கு அறிமுகம் செய்தார்;
7. நடிகர்களின் திறமைக்கேற்ப பாத்திரங்களைப் படைத்து நாடகங்கள் எழுதினார்;
8. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தன் காலத்தைய தமிழ் நாடக வரலாற்றை - குறிப்பாகத் தான் சார்ந்திருந்த சுகுண விலாச சபையின் வரலாற்றை எழுத்தில் பதிவு செய்தார் - நூற்றுக் கணக்கான நாடகங்களை எழுதி, தமிழ் நாடக மேடையில் முழங்க வைத்தார்.

ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை

மு. தங்கராசு

தமிழ் நாடகத்திற்குத் தொண்டு புரிந்தவர்களில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்த முதலியார், பரிதிமாற் கலைஞர் ஆகிய மூவரும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களை நாடக மூவர் என்று அழைப்பது வழக்கம். இம் மூவரும் ஆற்றிய பணியால் மங்கியிருந்த நாடகக் கலை ஒளி பெற்றது.

இம் மூவரின் காலத்தில் வாழ்ந்தவர்களில் குறிப்பிடற்கு உரியவர் ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை. இவர் தமிழில் பெரும் புலவராக விளங்கியவர். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுடனும் உடுமலை முத்துச்சாமிக் கவிராயருடனும் நெருங்கிய தொடர்பு வைத்திருந்தவர்.

ஏகை என்பது சென்னையிலிருந்து திருப்போரூர் செல்லும் வழியில் உள்ள ஏகாட்டூர் என்னும் சிற்றூராகும் என்பார் கவிஞர் கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி. இச் சிற்றூரில் பிறந்தவர் என்பதைக் குறிக்கும் பான்மையில் இவர் பெயருக்கு முன்னர் ஏகை என்னும் அடைமொழி அமைந்தது.

காஞ்சியைச் சேர்ந்த செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் பல துறைமுகப் பட்டணங்கள் இருந்தன. அதில் ஒரு துறைமுகப் பட்டணமாகத் திகழ்ந்தது தான் தென்பட்டணத் துறைமுகம். அந்தப் பட்டணத்தில் வழி வழியாக வந்த சான்றோர் குலத்தில் பிறந்தவரே திரு. ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை

என்று இவரது ஊர் 'தமிழ் நாடகக் கலை மணிகள்' என்ற நூலில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது.

'தமிழ் நாடகக் கலை மணிகள்' என்னும் தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் நிதி உதவி பெற்று வெளிவந்துள்ள நூல், "வெள்ளையர் ஏகாதிபத்தியத்தை ஒழிக்க தேசபக்திக் கனலெழுப்பும் வீராவேசமான பாடல்களை எழுதி மக்களின் மனத்திலிருந்து அடிமை இருளை விரட்ட காரணமாயிருந்த, மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார், தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, கோபால கிருஷ்ண பாரதி, சதாவதானம் தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, பாஸ்கரதாஸ், கருப்பையா வாத்தியார், சுந்தர வாத்தியார் ஆகியோர் திரு. ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை அவர்களின் வழி வந்தவர்களாவார்கள்" என்று குறிப்பிடுவது இப்பெரியாரின் பெருமைக்குச் சான்றாகின்றது.

முத்தமிழும் கற்ற வித்தகராக விளங்கிய ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை முதலில் வேலூர் தி. நாராயணசாமி பிள்ளையின் ஆதி இந்து விநோத சபாவில் நாடக ஆசிரியராகவும் நடிப்புப் பயிற்சி அளிக்கும் ஆசிரியராகவும் பணி புரிந்தார். இக் குழுவினர் நடிப்பதற்காக இவர் எழுதியது தான் இராமாயண நாடகம். அதனைச் சம்பூர்ண இராமாயணம் என்று வழங்கினர்.

தஞ்சை ஜெகன்னாத நாயுடு, பாபுசாமிராவ், நாராயணராவ், எல. லட்சுமணராவ், கவாய் தர்மலிங்கம் பிள்ளை, அறந்தாங்கி ஆத்மலிங்கம் பிள்ளை, வாணக்கார கோவிந்தசாமி பிள்ளை, ஜெகன்னாத ஆழ்வார், புதுவை ரத்னசாமி நாயக்கர், பொள்ளாச்சி மாணிக்கம் பிள்ளை, மன மோகன அரங்கசாமி நாயுடு, வெங்கடசல பாகவதர், வீராச்சாமி நாயுடு, மன்னார்குடி எம். ஆர். கோவிந்தசாமி பிள்ளை, பரசுராமபிள்ளை, கோவை சி.வி. கிட்டுப்பிள்ளை, சேலம் அருணாசல முதலியார், பபூன் இராமசாமி முதலியார், தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆகியோர் ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளையின் மாணவர்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை சம்பூர்ண இராமாயணம், கண்டிராஜா, அரிச்சந்திரா ஆகிய மூன்று நாடகங்களையும் எழுதினார் என்பர். 2298 நாடகங்களின் பட்டியலை வழங்கும் முனைவர் ஏ.என். பெருமாள், அப்பட்டியலில் அரிச்சந்திரா நாடகத்தைக் குறிக்கவில்லை. கண்டிராஜா நாடகத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதே போன்று சம்பூர்ண இராமாயணம் என்ற நாடகத்தைக் குறிக்காமல் சம்பூர்ண மகாபாரதம் எழுதியதாகக் குறித்துள்ளார். இச் செய்தி புதுமையாக உள்ளது.

ஏகை சிவசண்முகம் முத்தமிழாகரம் என்று சிறப்பிக்கப் பெற்றவர். "------முத்தமிழாகரம் ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை என்பவர் இராமாயண நாடகத்தை, தி. நாராயணசாமிப்பிள்ளை நாடகச் சபைக்காக எழுதினார். இன்று நடைபெற்று வரும் நவாப் இராசமாணிக்கம் பிள்ளை நாடக சபை வரை அந்த இராமாயணப் பாடல்களே பாடப் பெற்று வருவது, அப்பாடல்களை இயற்றிய ஆசிரியருக்குப் பெருமை தருவதாகும்" என்று குறிப்பிடுகின்றார் டி.கே. சண்முகம்.

“திரு. ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை அவர்கள் பல நாடகங்களைத் தயாரித்துள்ளார். குறிப்பாக, கண்டிராஜா, சத்தியவான் சாவித்திரி, இராமாயணம், சீதா கல்யாணம், லங்கா தகனம், அல்லி அர்ஜுனா ஆகியவை இவர் எழுதியவை” என்ற தமிழ் நாடக மணிகள் என்னும் நூல் தரும் கருத்துச் சற்று வேறுபட்டதாக உள்ளது. ஏனையோர் சம்பூர்ண இராமாயணம், கண்டிராஜா, அரிச்சந்திரா ஆகிய மூன்று நாடகங்களையே ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை படைத்தவைகளாகச் சுட்டுகின்றனர்.

“அப்பாவு பிள்ளையின் அரிச்சந்திரன் நாடகத்திற்கு இணையாக வேறொரு அரிச்சந்திரன் நாடகம் தோன்றவில்லை. அதைப் போல்தான் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் கோவலன், பவளக்கொடி, அல்லி அர்ஜுனா, வள்ளித்திருமணம், சதியனுசுயா போன்ற நாடகங்களுக்கிணையாக வேறு நாடகங்களை யாராலும் எழுத முடியவில்லை.

அதைப் போலவே, ஏகை சிவ சண்முகனாரின் இராமாயணம் கண்டிராஜா ஆகிய இரு நாடகங்களுக்கு இணையாக வேறு யாராலும் தோற்றுவிக்க முடியவில்லை” என்பார் கவிஞர் கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி.

ஏகை சிவ சண்முகம் பிள்ளை மிகச் சிறந்த கவிஞர். அவரின் கண்டிராஜன் நாடகமும் இராமாயண நாடகமும் பாடல்களால் பெருமை பெற்றவை. இவர் இராமாயண நாடகத்தில் இடம் பெறச் செய்த ‘ஆறுதல் சினமே’ என்னும் இராமன் பாடல், ‘காதலாகினேன் சாமி’ என்னும் சூர்ப்பனகை பாடும் பாடல், ‘காலதாமதம் நீ செய்யாதே’ என்று இராவணன் பாடும் பாடல், ‘இன்று போய் நாளை வா’ என்னும் பாடல் ஆகியவை காலத்தை வென்று நிற்பவை. வால்மீகி இராமாயணத்தையும், கம்பராமாயணத்தையும் ஒப்பிட்டு எழுதிய ஏகையாரின் இராமாயண நாடகம் அக் காலத்திய குழுவினர் பலராலும் நடிக்கப் பெற்றது. எந்தக் குழுவினராக இருந்தாலும் தங்கள் முகாமை முடித்துக் கொண்டு போகிற இறுதி நாளில் இவர் எழுதிய சம்பூர்ண இராமாயணத்தை நடித்தே முகாமை முடித்துக் கொள்ளும் அளவுக்குப் புகழ் பெற்றது இந்நாடகம்.

அதே போன்று கண்டிராஜன் நாடகமும் பாடல்களால் புகழ் பெற்றது. அனைத்துப் பாடல்களையும் அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழ் சந்தங்களில் அமைத்துப் பாடியுள்ளார். அந்தப் பாடல்களின் சந்த அமைப்பும் பதங்களின் அழகும் கேட்போரை ஈர்க்கும் தன்மையன.

கண்டிராஜன் இலங்கையை ஆண்ட கொடுங்கோல் மன்னன். தங்கள் மன்னனைக் கொடுங்கோலனாகக் காட்டும் இந்த நாடகத்தைத் தடை செய்ய வேண்டும் என்று சிங்களர்கள் ஆங்கில அரசைக் கேட்டுக் கொள்ளும் அளவிற்கு மற்றவர்களின் கவனத்தை ஈர்த்த நாடகமாக விளங்கியது கண்டிராஜன்.

ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளையின் நாடகங்களில் இடம் பெறும் இசைப்பாடல்கள் அனைத்தும் முறையான இசை மெட்டமைப்பில் அமைந்தவை. இதில் இவர் தமிழ் இசைக்கும் தொண்டாற்றியவராகின்றார்.

இவர் எழுதிய கண்டிராஜா நாடகம் நூலாக வெளிவந்துள்ளது. அது நூலாக வெளிவந்ததை அக்காலப் பெரும்புலவர்கள் பலரும் பாராட்டியுள்ளனர்.

எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, சி.வி.வி பந்துலு முதலானவர்கள் சிவசண்முகம் பிள்ளையின் நாடகங்களில் பாடி நடித்ததாலேயே யாவருக்கும் தெரிந்த பெருங்கலைஞர்களாகத் திகழ்ந்தனர்.

கூத்து முறையை மாற்றி, படுதாக்கள் எழுதி, உடைகளை அணிவித்து, காட்சிகளை அமைத்து மக்கள் விரும்பிப் பார்க்கும் நிலைக்கு நாடகக் கலையை மாற்றியவரும் உயர்த்தியவரும் ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளையவர்களே என்ற செய்தியும் குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ் நாடகக் கலைக்குப் புது மெருகு கூட்டிப் புத்தொளி பரப்ப வழி வகுத்த இப் பெரியார் காலம் உள்ளளவும் நினைத்துப் போற்றுதற்கு உரியவராவார்.

'ஆதி ஆலந்தூர் நாடகக் கம்பெனி' திருநெல்வேலியில் முகாமிட்டிருந்தது. அக்கம்பெனியின் ஆசிரியராக ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை பணியாற்றினார். இருபத்து நான்கு வயதினரான சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் அப்போது தான் அக்கம்பெனியில் சேர்ந்தார். அப்போது சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் பெயர் சங்கரன் என்பது தான். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் இளமை தொட்டே தமிழ்ப்பற்று மிக்கவராக விளங்கினார். தமிழின் மீது அவருக்கு இருந்த ஆர்வம், ஆசிரியர் ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளையிடம் நெருங்கிப் பழக வாய்ப்பாக அமைந்தது. சுவாமிகள் இலக்கிய இலக்கணங்களை ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளையிடம் விரும்பிக் கற்றார். அதனால் மிகச் சிறந்த புலமை பெற்றார். அவரை இறுதிவரை சுவாமிகள் தம் குருவாகவே மதித்து வந்தார் என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பல நாடகங்களைப் படைத்துச் சாதனை நிகழ்த்தியவர், பலர் எழுதிய நாடகங்களைச் சங்கராதாஸ் சுவாமிகள் தம் நுண்ணறிவால் செம்மை செய்து வேறு நாடகங்களாகப் படைத்து மேடையேற்றிப் புகழ் பெற்றார். ஆனால் ஏகை சிவசண்முகம் எழுதிய இராமாயண நாடகத்தை மட்டும் அவர் மீட்டுருவாக்கம் செய்யவில்லை. சுவாமிகள் "நான் குருவாக மதிக்கின்ற ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை அவர்கள் எழுதிய இராமாயண நாடகத்தை மட்டும் நான் எழுத மாட்டேன்" என்று கூறிய செய்தி நினைத்தற்கு உரியது.

நாடக உலகத்தின் பேராசானாக விளங்கிய சங்கரதாஸ் சுவாமிகளை உருவாக்கிய மாமேதை ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை என்று எண்ணும் போதே அவருடைய பெருமையும் சிறப்பும் புலப்படும்.

பாலாமணி அம்மையார்

மு. அம்பிகாபதி

மனித உள்ளங்களிலிருந்து பொங்கி எழுகின்ற உணர்ச்சிப் பெருக்கின் மறு உருவங்கள் 'கலைகள்' என்று அறிஞர்கள் உரைப்பர்[1]. இசை, நாடகம், சிற்பம், ஓவியம், கட்டிடம் என்பது போன்ற கலைகளுள் ஆற்றல் மிக உடையது நாடகக் கலை. செய்திகள், கருத்துகள், வாழ்க்கையின் பேருண்மைகள் ஆகியவைகளை உணர்ச்சி வேகத்துடனும், சுவையுடனும் உணர்த்துவதற்கு நாடகக்கலை போல் ஆற்றலுடையது வேறொன்றுமில்லை.[2] இக்கலையின் பெரும்பயனை நன்கு உணர்ந்தே நம் முன்னோர் முத்தமிழில் ஒன்றாய் இணைத்து, இன்றும் அதனைச் சிறப்புறப் போற்றி வருகின்றனர்.

கால, சமய மாறுபாட்டின் இடையில் பொலிவிழந்து இருந்த 'நாடகக்கலை' பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் புத்துயிர் பெற்றது. அடக்கி ஆளப்பட்டிருந்த பெண்ணினமும் கலை உலகில் காலடி எடுத்து வைத்தது. இசை, நாட்டியம் என்ற நிலைகளைக் கடந்து நாடக உலகிலும் புதுமைகளையும் புரட்சிகளையும் செய்யப் புறப்பட்டு வந்தது. அவ்வாறு ஆண்களுக்கு நிகராக நாடகக் குழு அமைத்துப் பெண்களை மட்டுமே வைத்து நாடகங்களை அரங்கேற்றியவர்கள் பாலாமணி, பாலாம்பாள்,

1. மா. இராசமாணிக்கனார், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றம் வெள்ளி விழா மலர், 1965-90, ப.18.
2. நாடகக் கலை கழகத்தார், நாடகச் செல்வம், நாடகக் கலைக் கழகம்-கோவை சிறப்பு மலர், முன்னுரை.

அரங்கநாயகி, தாயம்மாள் முதலியோர்.[3] இவர்களுள் நாடக அரசி என்று அன்றைய மக்களால் அழைக்கப்பட்டவர் பாலாமணி அம்மையார் ஒருவரே. சுமார் 110 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, அதாவது கி.பி. 1880-1890 ஆம் ஆண்டுகளில் பாலாமணி அம்மையாரின் புகழ் கொடி கட்டிப் பறந்தது.[4]

நாடக அரசியின் பிறப்பிடமும் தோற்றமும்

இயல், இசை, நாடகம் இம்மூன்றும் வளர்ந்த, வளர்த்த தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள கும்பகோணத்தில் பிறந்து, முறையாகப் பரதநாட்டியம், சங்கீதம், நாடகம் இவைகளை நன்கு கற்றுத் தேர்ச்சி பெற்றவர்.[5] கேட்க, கேட்க இன்னமும் கேட்க மாட்டோமோ என்று கேட்பவர் நினைக்குமளவுக்கு இனிமையான குரலில் பாடக் கூடியவர். தன்னுடைய வயதை விட இளமையான தோற்றம் உடையவர்.[6] எவரிடத்தும் அன்பு காட்டும் சாந்த குணம். சுருள் விழுந்த கரிய கூந்தல்; கிளி கொத்திய பழம் போன்ற உதடு; வெண் முத்துக்களைப் போன்ற பற்கள்; அப்பற்கள் வெளியே தெரியாத நமட்டுச் சிரிப்பு; தாமரைப் பூப் போன்ற பாதங்கள் மொத்தத்தில் அவரைக் காணக் கண்கோடி வேண்டும்.[7] இவர் கும்பகோணத்துச் சௌராஷ்ர இன வகுப்பைச் சேர்ந்தவர் என்று ஒரு சிலரும், குற பாலாமணி என்று சிலர் சொல்லுவதால் குறக்குலத்தைச் சேர்ந்தவராக இருப்பார் என்றும் சிலர் உரைக்கின்றனர்.[8]

கலையில் சிறப்பிடம்

முதன் முதலாகப் பெண்களையே முழுக்க முழுக்க வைத்து ஒரு நாடகக் கம்பெனி நடத்தியவர் இவரே. கும்பகோணத்தில் அழகிய இளம் பெண்களை வைத்து வெற்றிகரமாக நாடகங்களை நடத்திக் காட்டியவரும் இவரே. அன்றைய காலக்கட்டத்தில் புகழ் பெற்று விளங்கிய ராஜாம்பாள், கிருஷ்ணவேணி, விக்டோரியா முதலிய பெண் நடிகைகள் இவர் கம்பெனியில் இருந்த பெண்களே. இவரது கம்பெனியில் குறைந்தது அறுபது, எழுபது பெண்கள் இருந்தனர். திருமணம் செய்து கொண்டால் தன்னுடைய நாடகப் பணி பாதிக்கப்படும் என்று கடைசி வரை திருமணம் செய்து கொள்ளாதிருந்தவர்.[9] யானை கட்டித் தீனிப் போடும் கதை தான் ஒரு நாடகக் குழுவை வைத்து ஒருவர் நடத்தி வருவது. இதனை மேடை நாடகத் தொடக்கக் காலக்கட்டத்தில் பலர் செய்தனர். பிரபலமான நாடகக் குழுக்கள் மொத்தம் அறுபத்தி ஒன்பது. அவற்றில் ஆண்கள் தலைமை ஏற்று நடத்தி வந்தவை 63. பெண்கள் தலைமை ஏற்றி நடத்தி வந்தவை 6. அவை:

3. டி.கே.சண்முகம், **சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றம் வெள்ளி விழா மலர் 1965-90**, ப.69.
4. எம்.கே. இராதா, **தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர்**, 1980, ப.149.
5. வெங்கட்ராமன் சட்டாம்பிள்ளை, **தமிழ் நாடகக் கலைமணிகள்**,ப.63.
6. எம்.கே. இராதா, **தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர்**, 1980, ப.149.
7. வெங்கட்ராமன் சட்டாம்பிள்ளை, **தமிழ் நாடகக் கலைமணிகள்**,ப.63.
8. டி.என். சிவதாணு (நடிகர்), பேட்டி 3.7.93
9. எம்.கே. இராதா, **தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர்**, 1980, ப.149.

நாடக சபையின் பெயர்	தலைமை ஏற்று நடத்தி வந்தவர் பெயர்
1. பாலாமணி அம்மாள் நாடகக் கம்பெனி	பாலாமணி அம்மாள்
2. காஞ்சிபுரம் ஸ்ரீ விஜய கந்தர்வகான சபா	வி.பி. ஜானகி அம்மாள்
3. ஸ்ரீ கணபதி கான சபா	பி. இரத்தினாம்பாள்
4. சமரச கான சபா	வேதவல்லி தாயார்
5. விஜய கந்தர்வ நாடக சபா	விஜயலட்சுமி, கண்ணாமணி
6. ஸ்ரீ மீனாம்பிகை நாடக சபா	பி. இராஜத்தம்மாள்

இவற்றுள், தலைமை ஏற்று நடத்தி வந்தவர் பெயராலே அழைக்கப் பட்ட பெண் நாடகக் கம்பெனி பாலாமணி அம்மையாரின் நாடகக் கம்பெனி மட்டுமே.[10]

பாலாமணி அம்மை அந்தக் காலத்து மிட்டாதார்கள், ஜமீன்தார்கள், மிராசுதாரர்கள் முன்னிலையில் நடனமாடிப் புகழும் செல்வமும் பெற்றவர்.[11]

நடிப்பில் புரட்சி

'தாராசசாங்கம்' என்ற நாடகம்; அதில் சந்திரன் தாரையிடம் தனக்கு அவள் நிர்வாணமாக நின்று எண்ணெய் தேய்த்து விட வேண்டுமென கேட்டுக் கொள்கிறான். தாரை வேடமணிந்தவர் பாலாமணி. சந்திரனாக நடித்தவர் கிருஷ்ணவேணி.[12] தாரையாக நடித்த பாலாமணி சந்திரனுக்கு எண்ணெய் தேய்க்க வேண்டும். எப்படி?

பாலாமணி அம்மாளின் மேனி பவுன் நிறமுடையது. அதே நிறத்தில் ஸ்பெஷலாக ஏராளமாகப் பணம் செலவழித்து ஓர் இறுக்கமான உடை தைத்தார்கள். அதை அணிந்து கொண்டு பாலாமணி சந்திரனுக்கு எண்ணெய் தேய்ப்பார். இந்தக் காட்சி மேடையில் ஒரு வினாடிதான் வரும். அப்படி இப்படித் திரும்பி விட்டால் கூடக் காட்சி போய்விடும்.[13] எனவே இமை கொட்டாமல் பார்ப்பார்களாம். இவ்வாறு கதையிலும் காட்சி அமைப்பிலும் புரட்சி செய்தவர் பாலாமணி அம்மை.

நாடகக் கதையில் மாற்றம்

பக்தி ஒன்றையே மூலக் கருவாகக் கொண்ட நாடகங்களே, மேடை நாடகத் தொடக்க காலங்களில் நடிக்கப்பட்டு வந்தன. அந்த நிலையை மாற்றி மக்கள் உணர்வினை - சமுதாய உணர்வினை - ஒழுக்க உணர்வினைக் கொண்டதாக அமைந்த சமுதாய சீர்திருத்த நாடகத்தை

10. ஆறு. அழகப்பன், தமிழ் நாடகத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்.668-672.
11. எம்.கே. இராதா, தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர், 1980, ப.149.
12. வெங்கட்ராமன் சட்டாம்பிள்ளை, தமிழ் நாடகக் கலை மணிகள், ப.66.
13. எம்.கே. இராதா, தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர், 1980, ப.151.

முதன் முதலில் மேடையில் அரங்கேற்றித் திருப்பு முனை அமைத்தவர் பாலாமணி அம்மையே. அந்நாடகமே சைதாபுரம் காசி விசுவநாத முதலியாரால் இயற்றப்பட்ட 'டம்பாச்சாரி விலாசம்'. இதன் மூலம் முதன் முதலில் சமுதாயச் சீர்திருத்த நாடகத்தை எழுதியவர் என்ற பெருமையை இவ்வாசிரியர் பெற்றார்.[14]

சென்னை சிந்தாதிரிப் பேட்டையில் வாழ்ந்து வந்த ஒரு பணக்காரரின் மகன் (டம்பாச்சாரி) தாசி (மதனசுந்தரி) வலையில் விழுந்து சிக்கிச் சீரழிந்து போன வரலாற்றையே ஆசிரியர் ஒரு நாடகமாகத் தீட்டிப் பிறருக்கு அறிவுரை வழங்குகிறார்.[15] இதில் கதாநாயகியாக (தாசி) பாலாமணி அம்மாளும், கதாநாயகனாக ராஜாம்பாள் அம்மையாரும் நடித்தனர்.[16] கோகிலாம்பாள், வடிவாம்பாள் போன்ற நடிகைகளும் 'டம்பாச்சாரி' வேடம் ஏற்று பாலாமணி அம்மையுடன் நடித்துள்ளனர்.[17] எனவே திறமைமிக்க பல நடிகைகளுடன் இணைந்து தன் திறமையினை ஒரே பாத்திரத்தின் மூலம் அன்றே வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார் பாலாமணி அம்மையார் என்று கூறின் அது மிகையாகாது. வசூல் குறைகின்ற போதெல்லாம் 'டம்பாச்சாரி' நாடகம் நடத்துவது தான் வழக்கமாக இருந்தது.[18] இந்த நாடகம் கொட்டகை நிறைந்து, மாதக்கணக்கில் நடந்தது. பேரும் புகழும் இந்நாடகத்தால் பாலாமணி அம்மாள் நாடகக் கம்பெனிக்கு வந்து சேர்ந்தது.

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் இந்த நாடகத்திற்குக் கிடைத்துள்ள அளவிற்குச் 'சாத்துக்கவிகள்' வேறொன்றிற்குக் கிடைத்திருக்கிறது என்று சொல்ல முடியாது. அக்காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழறிஞர்களுள் பலர் இந்த நாடகத்தைப் பலபடப் புகழ்ந்துள்ளனர்.[19] பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் (1957 முதல்) பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் ஏறத்தாழ 80 ஆண்டுகள் ஆயிரக்கணக்கான முறை இந்நாடகம் பலராலும் வெற்றிகரமாக நடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்நாடகம் திரைப்படமாகவும் வந்தது.[20]

மேடையில் மாற்றம்

காட்சியில் இடம் பெற்ற நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கும் விதமான பின் திரைகளை (அரண்மனை, தெரு, பூங்காசீன்கள்) முதலில் தமிழ் நாடக மேடையில் செய்து காட்டியவரும் இவரே.[21] மேலும் முதன் முதலாகக் கும்பகோணத்தில் பெட்ரமாக்ஸ் விளக்கின் அறிமுகம் பாலாமணி அம்மாள்

---

14. இரா. குமரவேலன், **தமிழ் நாடக வளர்ச்சி**, ப.9.
15. மேலது., ப.12.
16. வெங்கட்ராமன் சட்டாம்பிள்ளை, **தமிழ் நாடகக் கலை மணிகள்**, ப.64.
17. இரா. குமரவேலன், **தமிழ் நாடக வளர்ச்சி**, ப.25.
18. மேலது., ப.25.
19. மேலது., ப.11.
20. மேலது., ப.26.
21. க. ரவீந்திரன், **தி.க. சண்முகம் நாடகங்கள்**, ப18.

நாடகத்தின் மூலமாகத் தான் உண்டாயிற்று. அதற்கு முன்னால் அங்குத் திரிவிளக்கின் உபயோகம்தான் இருந்தது. அப்போது மின்சார விளக்குக் கிடையாது. நாடகம் நடக்கும் போது மொத்தம் நான்கு பெட்ரமாக்ஸ் விளக்குகள் இருக்கும். மேடையின் இருபுறமும் இரண்டு விளக்குகள், மேக்கப் அறையில் ஒன்று; தியேட்டர் வாசலில் ஒன்று. மைக் கிடையாது.[22]

ஆக்கத்திற்கு ஊக்கமளித்தவர்

தன் நாடகக் குழுவினர் நன்முறையில் திறமையினை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பதற்காகத் திரு. கந்தசாமி முதலியார் அவர்களைக் கும்பகோணத்திற்கு அழைத்து வந்து ‘மனோகரா’ நாடகம் நடத்துவதற்கான பயிற்சியைக் கொடுக்கும்படி கேட்டுக் கொண்டார். மேலும் ஜே.ஆர். ரங்கராஜு என்பவர் எழுதிய ‘ராஜாம்பாள்’ என்ற சமூக நாவலை நாடகமாக்கி, அதில் வரும் ராஜாம்பாள் என்னும் பாத்திரத்திற்கு, அம்மையாரின் நாடகக் கம்பெனியில் நடித்து வரும் ராஜாம்பாளே பொருத்தமானவர் என்று திரு. கந்தசாமி முதலியார் உரைத்த போது, அவ்வாறே ராஜாம்பாளை நடிக்க வைத்தவர்.[23] இயல்பாகத் தன்னைவிட, தன்னை ஒத்த அழகுடையவர்களைத் தன்னுடன் நடிக்க வைக்க பெரிய நடிக, நடிகையர் ஒத்துக் கொள்வது இல்லை என்பதனை இன்றும் கண்கூடாகக் காணலாம். அவ்வாறு உடன் நடிப்பவர்கள் அழகுடையவர்களாக, திறமையுடையவர்களாக இருந்தால் ஒப்பனையை, காட்சி அமைப்பை மாற்றச் சொல்பவர்களே பெரிய நடிக, நடிகையர். ஆனால் பிறர் அழகுக்கும், திறனுக்கும் வழி வகுத்துக் கொடுத்து வளர விட்டவர் பாலாமணி அம்மையார்.

அதுவரையில் பெண்களே நடித்துக் கொண்டிருந்த தன் நாடகத்தில் கம்பெனியின் நிர்வாகியாக இருந்த திரு. சி.எஸ். சாமண்ணா அய்யர் அவர்களை, ‘டம்பாச்சாரி’ நாடகத்தில் தாசிப்பிள்ளை, மாமா, இஞ்சினியர், புலவர், செட்டியார், சேக் மீரான் லெப்பை, அமீனா, வக்கீல், சட்டிச்சாமி, நாரதர், அப்பர் சாமி ஆகிய பதினொரு வேறுபட்ட வேடங்களை ஏற்க வைத்து, அவரின் நடிப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தினார். இவரது நடிப்பாற்றலைக் கண்ட அன்று சென்னை கவர்னராக இருந்த லார்டு வெல்லிங்டன் ‘இந்தியன் சார்லி சாப்ளின்’ என்று இவரைப் புகழ்ந்து பாராட்டினாராம்.[24]

இப்படி முதன்முதலாக நாவலை மேனாட்டுப் பாணியில் அங்கம், களம் என அமைத்து நாடகமாக்கவும்,[25] பன்முக வேடத்தை ஒருவரே ஏற்று நடிப்பதற்கும் வழி அமைத்து வைத்தவர் இப்பெண்மணியே.

---

22 .எம்.கே. இராதா, **தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர்**, 1980, ப.151.

23. மேலது., ப.150-151.

24. அறந்தை நாராயணன், **தமிழ் சினிமாவின் கதை**, ப.69.

25. மது.ச. விமலானந்தம், **தமிழ் இலக்கிய வரலாறு**, ப.1097.

தனக்கென வாழா தகைமையாளர்

சாந்தமான குணம் படைத்த பாலாமணி அம்மையார் திருமணமாகாத இளம் அழகிய பெண்களுக்குக் கலைகளைக் கற்றுக் கொடுத்து அரங்கேற்றி வைத்தார். இவருக்கு அனாதைப் பெண்கள் என்றால் இரக்கம் அதிகம். தன்னால் முடிந்த அளவுக்கு அனாதைப் பெண்களுக்கு உதவ வேண்டும் என்றே பெண்களைக் கொண்டு நாடகக் கம்பெனி ஒன்றை ஆரம்பித்தார். குறைந்தது 60, 70 பெண்கள் அவருடைய கம்பெனியில் இருந்தார்கள். பணியாட்கள் 40 பேர். பாலாமணி அம்மையாரின் வீடு ஜமீன் மாளிகை போல் இருக்கும். அத்தனை பேருக்கும் ஒரே இடத்தில் உணவு, உறையுள் எல்லாம் வழங்கப்படும். எனவே ஒவ்வொரு உணவு வேளையும் ஒரு திருமண விருந்தையே நினைவுபடுத்தும் அளவுக்கு நல்ல உணவு வழங்கப்படும்.[26] ஜாதி, மத வித்தியாசம் பாராமல், ஏழைகளுக்குத் திருமணங்களையும் நடத்தி வைத்தார். நடிப்புலகில் இருந்து இல்லற உலகில் வாழ விரும்பும் தன் நாடகக் கம்பெனி நடிகைகளுக்கும் சொந்தச் செலவில் திருமணம் செய்து, அவர்களுக்கு வாழ்வதற்கு வேண்டிய வசதிகள் அனைத்தும் செய்து கொடுத்தார். இன்றும் கும்பகோணத்தில் கும்பேஸ்வரர் கோவிலிலுள்ள திருமண மண்டபம் பாலாமணி அம்மாள் பெயருடன் இருப்பதைக் காணலாம்.[27] தனியாக நாடகக் கம்பெனி வைக்க விரும்பிய பெண்களுக்கு உதவியும் செய்தார். இவரின் உதவியைப் பெரிதும் பெற்றவர், இவரது நாடகக் கம்பெனியில் வளர்ந்தவர் விக்டோரியா. இவ்விக்டோரியாவை இவர் தன் வளர்ப்பு மகளாகவும் ஏற்றுக் கொண்டார். இவர் பின்னாளில் நாடக உலகில் புகழ் பெற்று விளங்கினார்.

'சம்பத்' என்பவரைத் தன் பேரனாகத் தத்து எடுத்து அவருக்கு வறுமை என்பதே என்ன என்று தெரியாத வகையில் வளர்த்து வந்தார். இச் சம்பத்துக்குக் குயிலினுமினிய குரலால் பாலாமணியம்மையரால் இசை பயிற்றுவிக்கப்பட்டதால், பின்னாளில் சம்பத் தன் சொந்தக் குரலில் பாடி 'சம்பூர்ண இராமாயணம்' எனும் இசைத்தட்டையும் வெளியிட்டார். மேலும் தான் பாலாமணி அம்மையாரிடம் பெற்ற அனுபவத்தால் 'அஞ்சுகம்' எனும் நடிகைக்குப் பயிற்சியளித்துப் புகழ் பெற வைத்தார். அந்நடிகை பி.எஸ். சிவபாக்கியம் போன்ற அழகும், கே.பி. சுந்தராம்பாள் போன்று பாடும் வல்லமையும் கொண்டவர். இவர் வழுவூர் அஞ்சுகம் என்று மக்களால் அழைக்கப்பட்டார்.[28] இவ்வாறு பாலாமணி அம்மையார் சுயநலமற்ற தன் வாழ்வில் பலரை வாழ வைத்தார்.

மேலும் நிதி திரட்டி, கும்பகோணம், ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூர் கோவில்களின் திருப்பணிகளுக்கு நிதி வழங்கி உள்ளார். இன்றும் குடந்தை கும்பேஸ்வரர் கோவில் கல்வெட்டில் அம்மையாரின் பெயர் உள்ளது.[29]

---

26. மு. தங்கராசு, **தமிழ் மேடை நாடகங்கள்**, ப.58.
27. .எம்.கே. இராதா, **தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர்'**, 1980, ப.149.
28. எம்.ஜி. நடராஜா பிள்ளை, பேட்டி நாள் 1.5.93.
29. வெங்கட்ராமன் சட்டாம்பிள்ளை, **தமிழ் நாடகக் கலை மணிகள்**, ப.64.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் மறைவின் காரணமாக மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபா நாடகக்குழுவிற்கு வசூல் குறைந்து போனதால் அக்குழுவை நடத்தி வந்தவர்கள் சில 'ஸ்பெஷல்' நாடகங்களை நடத்தத் திட்டமிட்டார்கள். பாலாமணி அம்மாள் குழுவினரைக் கொண்டு 'டம்பாச்சாரி' நாடகம் போடச் செய்தார்கள். பாலாமணி அம்மாள் நாடகக் குழுவினர் அனைவரும் சுவாமிகளிடம் பாசமும் பக்தியும் கொண்டவர்கள். வயது முதிர்ந்தாலும் பாலாமணி அம்மாள் 'டம்பாச்சாரி'யாகவும், வடிவாம்பாள் மதனசுந்தரியாகவும் நடித்துத் தொகையைத் திரட்டித் தந்தனர். அந்த உதவியுடன் நாடகக்குழு திருப்பாதிரிப்புலியூர் சென்று சேர்ந்தது என்கிறார் அந்த நாடகக் குழுவைச் சேர்ந்த ஔவைப் புகழ் தி.க. சண்முகனார்.[30]

இவ்வாறு தனி மனிதர்களுக்கும், நாடகக் குழுவினர்களுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் தன் உழைப்பின் செல்வத்தைக் குறையாது வாரி வழங்கித் 'தனக்கென வாழா தகைமையாளராகத்' திகழ்ந்தவர் பாலாமணி அம்மை.

என்றும் மறையாப் பெருமை

அம்மையாரின் நாடகம் கும்பகோணத்தில் இரவு 9.30 மணிக்கு ஆரம்பமாகும். மாயவரத்திலிருந்து இரவு எட்டு மணிக்கு ஒரு ரயில் கும்பகோணத்துக்கு வரும். அந்த ரயில்கள் கும்பகோணத்தில் நின்று விட்டு இரவு மூன்று மணி சுமாருக்குத் திரும்பப் புறப்பட்டு மாயவரத்துக்கும் திருச்சிக்கும் போய் விடும். பாலாமணியம்மை .நாடகங்களைப் பார்க்க ரசிகர்களுக்காகப் பிரத்தியேகமாக விடப்பட்ட காரணத்தால் அந்த ரயில்களைப் 'பாலாமணி ஸ்பெஷல்' என்று அழைத்தார்கள்.[31] பாலாமணி ஸ்பெஷல் ரயில் என்பதோடு, பாலாமணி பட்டுப்புடவை, பாலாமணி சாந்து, பாலாமணி வளையல் என்று வியாபாரிகள் விளம்பரம் செய்தார்கள். குதிரை வண்டி ஓட்டுகிறவன் கூட 'ஹேய் பாலாமணி' என்று சொல்லித்தான் வண்டி ஓட்டுவானாம்.[32] இது போன்ற பெருமையை இதுவரை நாடகக் கலைஞர்கள் எவரும் பெறவில்லை.

பாலாமணி அம்மையின் இரசிகர்கள்

நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கும் போதே ரசிகத் தன்மை வாய்ந்த பெரும் பெரும் தனவந்தர்கள் நாடக நடிப்பில் மெய்மறந்து நகைகளையும், பணத்தையும் மேடையை நோக்கி வீசுவார்கள். பெண்கள் பலரும் கூட தங்கள் கைகளில் அணிந்து கொண்டிருந்த தங்க வளையல்களைக் கழற்றி மேடையை நோக்கி எறிந்து விடுவார்கள். இதைத் தவிர தங்க மெடல்களையும் பரிசளிப்பார்கள். ஒரு தடவை இருபது பவுன் எடையுள்ள ஒட்டியாணம் ஒன்றை ஒரு தனவந்தரின் மனைவி நாடகம்

30. தி.க. சண்முகம், எனது நாடக வாழ்க்கை, பக்.120-121.
31. எம்.கே. இராதா, தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர், 1980, ப.150.
32. எம்.ஜி. நடராஜா பிள்ளை, பேட்டி நாள் 1.5.93.

நடக்கும் போது பாலாமணி நடிக்கும் காட்சியில் தூக்கிப் போட்டுவிட்டாராம். அந்த அளவுக்கு நாடகங்களின் மீது மக்களுக்கு அப்போது மோகம் இருந்தது. நான்கு குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட சாரட்டு வண்டியில் தான் பாலாமணி அம்மாள் போவார். சுற்றிலும் வெல்வெட் திரைச்சீலைகளால் அதன் பக்கவாட்டுப் பகுதிகள் மூடப்பட்டிருக்கும். வண்டியில் தொங்கும் திரைச்சீலையின் வழியாக மானசீகமாகப் பார்த்தே இளைஞர்கள் மட்டுமல்ல, முதியவர்களும் பெருமூச்சு விடுவார்கள். 'பாலாமணி உட்கார்ந்து போகும் வண்டியைப் பார்த்தேன்' என்று சொல்லிக் கொள்ளுவதிலேயே ஒரு உற்சாகம் அடைவார்கள்.

அவரை நாடகங்களில் ஒப்பனையுடன் தானே பார்க்கிறோம். நேராகப் பார்க்க வேண்டுமென்று நீண்ட தூரக் கிராமங்களிலிருந்து மக்கள் மேற்கத்திய காளைகள் எனப்படும் உயர்தர மாடுகள் பூட்டப்பட்ட வில் வண்டிகளிலும் கால்நடையாகவும் வந்து அவர் வீட்டு வாசலில் ஒரு பக்கமாக நின்று கொண்டிருப்பார்கள். இப்படி வாசலில் வந்து நின்று பார்த்து விட்டு போகிறவர்கள் வரும் வண்டிகளே தினமும் நூற்றுக் கணக்கில் பாலாமணி வீட்டின் வாசல் பக்கம் நின்று கொண்டிருக்குமாம்.

பாலாமணியின் வீட்டு முன்பக்க மாடி ஒரு பெரிய உப்பரிகை போலவே இருக்கும். மாடிக்குச் சென்று பாலாமணி தன்னுடைய தலைகேசத்தைக் கோதிக் கொண்டு அது காய்வதற்காக அங்குமிங்கும் நடப்பார். வாசலில் நின்று கொண்டிருக்கும் மக்கள் பாலாமணியை வானிலிருந்து இறங்கிய தேவதையென நினைத்துத் திறந்த வாய் மூடாமல் பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள்.[33]

மாறுபட்ட ரசிகன்

பாலாமணி அம்மையாரின் அழகுக்கும் அருமையான நடிப்புக்கும் அடிமையான ஆண்கள் மிகப்பலர்.[34] அவர்களில் அம்மையின் மேல் கிறுக்குப் பிடித்த ரசிகர் ஒருவர் துணிவுடன் பாலாமணி அம்மையிடம் சென்று 'உங்களோட ஒரு நாளைக்கு அனுபவிக்கணும்' என்றாராம். பொறுமையுடன் கோபம் கொள்ளாத பாலாமணி அம்மை அந்த ரசிகரிடம் 'ஒரு நாளைக்கு வாங்க' என்று கூறிவிட்டுச் சென்று விட்டாராம். வீடு தேடி வந்த அந்த ரசிகருக்குப் புதிய வேட்டி, சட்டை துண்டு எல்லாம் எடுத்துக் கொடுத்து வரவேற்ற பாலாமணி அம்மை 'ஏய்யா இப்படி ஆசைப்படறீங்க. எங்களையெல்லாம் (நடிகைகள்) மனம் உள்ள மனிதர்களாக மானம் கொண்ட பெண்களாகப் பார்க்கவே உங்களுக்குத் தோணாதா? கலைக்காக நாங்கள் கட்டாயம் விலைப் போகத்தான் வேண்டுமோ?' என்று அமைதியாகக் கேட்டாராம். வேதனையோடு வெளிவந்த பாலாமணி அம்மையின் வார்த்தைகளைச் செவியுற்ற அந்த

33. எம்.கே. இராதா, தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர், 1980, ப.150.

34. ஏ.என். பெருமாள், இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடகம், ப.110.

மனிதன் நடுநடுங்கிக் காலில் விழுந்து கும்பிட்டு விட்டுப் போனாராம்.[35] என்று தன்னிடம் மாமா(நடிகர்) கே. சாரங்கபாணி உரைத்ததாகக் கூறினார் நகைச்சுவை நடிகர் திரு. டி.என். சிவதாணு அவர்கள்.

முடிவுரை

இப்படியெல்லாம் நாடக உலக மகாராணி வாழ்க்கை வாழ்ந்த பாலாமணி அம்மையாரின் கடைசிக்காலம் கலைஞர்களுக்கே உள்ள சாபக் கேடு போல் மிகவும் சோகமயமாக அமைந்து விட்டது. சம்பாதித்த பணத்தில் கடைசிக்காலத்துக்கென்று காலணா கூடச் சேமித்து வைத்துக் கொள்ளவில்லை. நோய் வாய்ப்பட்டு மதுரைக்குச் சென்று ஒரு சிறிய குடிசை போன்ற இடத்தில் தங்கினார். குழுவில் கூட இருந்த மற்றப் பெண்கள் எல்லாம் அவரவர்களுக்கென்று ஒரு வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டு எங்கெங்கோ சிதறிச் சென்று விட்டார்கள்.

பாலாமணி இறக்கும் போது அவருக்கு வயது அறுபத்து ஐந்து. சி.எஸ். சாமண்ணா அவர்கள்தான் விஷயம் தெரிந்து மதுரையில் இருந்த நாடக நடிகர்களிடம் இரண்டணா, நாலணா என்று வசூலித்துப் பிரேத அடக்கத்துக்கு ஏற்பாடு செய்தார்.[36] தமிழ் நாடகக் கலைஞர்களின் திட்டமிடா வாழ்க்கைக்கு அம்மையாரின் வாழ்வு ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டு.

பாலாமணி அம்மையிடம் நாடகக் கலை கற்ற கலைஞர்களின் வாரிசுகள் புகழ் மிக்க நடன மணிகளாகக் குடந்தையில் வாழுகின்றனர். அவர் வாழ்ந்த இடம் (வீடு) குடந்தையில் புகழ்மிக்க திரைப்பட அரங்கமாக இன்று மாறியுள்ளது.[37] பாலாமணி அம்மையாரின் கலைச் சேவையைப் பாராட்டி இயல், இசை, நாடக மன்றம் அம்மையாரின் திருவுருவப் படத்தைத் திறந்து வைத்துள்ளது.[38]

ஒரு நாடகத்தைப் பார்க்க வரும் மக்கள் நாடகம் முடிந்து வீடு திரும்பும் போது வந்த போதிருந்ததை விட உள்ளத்தில் சிறிதளவாவது உயர்வான எண்ணங்களைக் கொண்டு செல்ல வேண்டும், அது தான் நல்ல நாடகம் என்பது ராஜாஜியின் கருத்து.[39] ஆனால் நல்ல பல நாடகங்களை அளித்த நாடகக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கையும் நமக்கு ஒரு பாடமே.

நாடகம் நடத்திப் பார்ப்பதில் எவ்வளவோ கஷ்டங்கள் உள்ளன என்றாலும் தெய்வீகக் கலையில் ஈடுபடுகிறோம் என்கிற ஆத்ம திருப்தி ஒன்றே சிறந்ததோர் நாடகக் கலைஞரின் சொத்தாக உள்ளது. அது ஒன்றேஇப்பாலாமணி அம்மையாரின் சொத்தாகவும் ஆனது. அன்றைய கலைஞர்கள் அவரைக் கைவிட்டாலும் காலம் அவரைக் கைவிடாது புகழ் ஏணியில் ஏற்றி உள்ளது.

---

35. சிவதாணு, டி.என்., பேட்டி நாள் 3.7.93.
36. எம்.கே. இராதா, **தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்ற வெள்ளி விழா மலர்**, 1980, ப.151.
37. கே.வி. ராஜம், (குடந்தை நடிகை) பேட்டி நாள் 2.5.93
38. வெங்கட்ராமன் சட்டாம்பிள்ளை, **தமிழ் நாடகக் கலைமணிகள்**, ப.67.
39. ப.வி. சுதாகர், **மெரீனாவின் நாடகங்கள்** ஆய்வுரை, ப.6.

மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ்

ச. முருகபூபதி

சரித்திர அதிர்வுகளில் பாஸ்கரதாஸின் கலை

வாசகனுக்குப் படைப்பாளியின் பரிசானது சமூக உத்வேகமோ, தார்மீக மேம்பாடோ, தேசபக்தியோ அல்ல; மாறாக, வாசகனின் புரிந்து கொள்ளலை விரிவுபடுத்துதலே என்ற கூற்றினைப் பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களில் காணப்படும் எளிய சொற்களாலும் அவை எளிதில் மக்களைப் பற்றும் விதத்தாலும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

பாஸ்கரதாஸ் கவிஞர், இசை அமைப்பாளர், நாடகப்பாவலர், திரைப்படமுன்னோடி, சமூகசீர்திருத்தவாதி எனப்பல தளங்களில் தன்னையும் தன்பணியையும் விரிவுப்படுத்திக் கொண்டு செயல்பட்டவர். அவர் தான் வாழ்ந்த காலத்தில் எழுச்சியுற்ற, சுதந்திரப்போரில் ஈடுபட்டுத் தம் நாடகப்பாடல்களால் அனைவரது மனங்களையும் வசீகரித்தவர். அவர் காலத்தில் நிகழ்ந்த விடுதலை இயக்கங்கள், கலகங்கள், மரணங்கள், அவலங்கள் என அடுக்கடுக்கான பிரச்சனைகளின் நிழல்கள் அவரது படைப்புக்களில் கவிழ்ந்து அதன் உக்கிரம் பாடல்களின் சூழல் வழியாகத் துயரத்தின் முழுவீச்சினையும் வெளிப்படுத்தியது.

தமிழ் நாடகவரலாறுதன்னைப் புரட்டிப் பார்க்கும் போது அதிர்வுகள் நிறைந்த தன் காலவெளிப்பக்கங்களில் நூற்றுக்கணக்கான கலைஞர்களின் செயல்பாடுகளையும், உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தாமல் தன் இருண்ட பகுதிகளில் அவற்றை மறைத்துக் கொண்டது. விடுதலைப்

போராட்ட காலத்தின் உணர்வுகளை நாடகக் கலைஞர்களின் செயல்பாடுகள் வழியாகவே அதிகம் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. தன் வாழ்வில் தூண்டப்படும் உணர்ச்சிகளோ, சம்பவங்களோ எதுவாயினும் அதன் உயிர்த்தன்மையைக் கலைஞன் தன் படைப்பின் வழியாய் ஏதோ ஒரு வகையில் பதிவு செய்து விடுகிறான். போதுமான தொடர்பு சாதனங்கள் இல்லாத அக்காலங்களில் நாட்டில் நிலவும் போராட்டச் சூழலையும், தன்மைகளையும் நாடகத்தின் வழியாக மக்கள் தெரிந்து கொள்வதும், அதன் மூலம் தங்களை அடையாளம் காண்பதும் வெகுவேகமாக நிகழ்ந்து கொண்டே இருந்தது. அது நகரம், சிற்றூர், கிராமம், பட்டி, தொட்டியென விரிந்து நாடகக் கலைஞர்களின் குரல்கள் வழியாய் எல்லோரையும் பற்றிக் கொண்டது.

நாடகத்திற்கும், மக்களுக்குமான உறவு நெருக்கமாக இருந்த அக்காலத்தில் நாடகமேடைகளில் விடுதலை உணர்ச்சிகளைத் தூண்டக்கூடிய வகைகளில் நடிகர்கள் பாடும்போது மக்கள் கொதிப்படைந்து வெள்ளை அரசுக்கு எதிராய் முழக்கமிடுவது, உணர்ச்சிவயப்பட்டுத் தாக்குவது, மீண்டும் அதே பாடலைப்பாடச் சொல்வது என இடைவிடாமல் குறுக்கீடுகள் நிகழ்ந்தன. இதே வேகத்தில் நடிகர்கள் கைது செய்யப்படுவது, மீண்டும் பாடுவது, மீண்டும் கைது என அடக்குமுறை தொடர்ந்தன. இந்த மறக்கமுடியாத சரித்திர அடுக்குகளில் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் என்ற நாடகக் கலைஞன் செயல்பாடுகள் கவனத்துக்குரியது. தன் வாழ்வைச் சுற்றியிருந்த சூழலையும் சமூகத்தில் கவ்வியிருந்த இருளையும் மனிதர்களின் அவநம்பிக்கைகளையும் கண்டு புழுங்கிய அவர் நாடகக்கவி என்ற முறையில் ஒரு தலைமுறையின் காலத்தைத் தன் படைப்புகளால் உயிர்ப்பித்திருக்கிறார். விடுதலைப் போராட்டம் தீவிரமாகும் போது தனி நபர் வாதத் தன்மையுள்ள அவரது நாடகீதம் புதிய திரையில் சிறகுகள் வீசிப்பறக்கத் தொடங்கியது.

எஸ்.எஸ். விஸ்வநாததாஸ், காதர்பாட்சா, சுப்பையா பாகவதர், நாகசாமி பாகவதர், அப்துல் காதர், கமலவேணி கண்ணாம்பாள், பி.எஸ். சிவபாக்கியம் என எண்ணிக்கையற்ற நாடக நடிகர்-நடிகைகள் பாஸ்கரதாஸின் நாடகப் பாடல்களுக்கு மேடையில் உயிர் கொடுத்தனர். அவர் பாடலைப் பாடாத எவருமே இல்லை என்ற நிலை. தேசியம், விடுதலை, பஞ்சாப் படுகொலை, காந்தியின் தியாகம், பகத்சிங்கின் வீரம் என அடுக்கடுக்கான உணர்வுச்சூழல் கொண்ட பாடல்கள் மக்கள் மனதில் அலைவீசிய காலம் அது. நாடகம் தடை செய்யப்பட்ட ஊர்களிலும் பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களை மக்கள் முணுமுணுத்து அவரின் எழுத்துக்களுக்கு விளக்கேற்றினார்கள். அன்றைய ரயில்வே பிளாட்-பாரங்களிலும், தெருவோரங்களிலும் அனாதைகள் பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களைப் பாடியபடி யாசகம் செய்வார்கள் என்ற செய்தி இப்போதும் நம்மை அதிரவைக்கிறது. அவரைப் பிச்சைச்கொரு பாஸ்கரதாஸ் என அழைப்பதும் வழக்கில் இருந்துள்ளது. சரித்திரத்தின் எழுதப்படாத சித்திரமாய் பாஸ்கரதாஸின் படைப்புகள் மக்களின் ஹிருதயங்களைப் பற்றிக் கொண்டே இருக்கும்.

பாஸ்கரதாஸின் வாழ்க்கைப் பிரயாணங்கள்

விடுதலைப் போராட்டம் தீவிரம் கொண்டிருந்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலத்தில் மக்கள் எல்லோரையும் தேசப்பணியாற்ற, தேசத்தலைவர்கள் கூவி அழைத்தனர். இந்நிலையில் தேசத்தலைவர்கள் காந்தி, சித்தரஞ்சன்தாஸ், விபின்சந்திரபால், திலகர், கோகலே போன்ற எண்ணற்ற தலைவர்கள் தமிழகம் வந்து துடிப்பு மிகு பேச்சாலும், செயல்களாலும், மக்களை விடுதலைப் போராட்டம் நோக்கி ஈர்த்தனர். மக்களைப் பாதித்தது போலவே, கலைகளையும் விடுதலை உணர்வு பாதித்தது. இக்காலங்களில் நாடகப்பணியில் ஈடுபட்ட எல்லோரும் விடுதலைப் போரில் தங்களை இணைத்து நாடகங்கள் வழியாகவும், பாடல்கள் வழியாகவும் தங்கள் தேசப்பணியைச் செய்து வந்தனர்.

இச்சூழலில் திருநெல்வேலி பகுதிகளில் மகாகவி பாரதி, வ.உ.சி., வாஞ்சிநாதன், சுப்பிரமணியசிவா, வ.வே.சு. ஐயர் போன்ற தமிழ் ஈடுபாடு மிக்க தலைவர்கள் விடுதலைப் போரில் தங்களை இணைத்துக்கொண்டு செயல்பட்டு வந்தனர். இவர்களின் செயல்பாட்டுக்களமாக விளங்கிய திருநெல்வேலி மாவட்டம் விளாத்திக்குளம் தாலுகா நாகலாபுரம் பள்ளிவாசல்பட்டி எனும் கிராமத்தில் 1892-ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 6-ஆம் தேதி பாஸ்கரதாஸ் பிறந்தார். பெற்றோர் முத்தண்டித்தேவர், இருளாயி. அவர்களிட்ட பெயர் வெள்ளைச்சாமி. நான்காம் வகுப்புவரை நாகலாபுரத்தில் படித்த பாஸ்கரதாஸ் தன் பாட்டியின் ஊரான மதுரைக்குச் சென்ற பிறகு சுண்ணாம்புக்காரத்தெருவில் அவர்களோடு வாழ்ந்தார். தெருக்காரர்களோடு சேர்ந்து ஆரம்பத்தில் கட்டிட வேலைக்குச் சென்று மாலையில் அவர்களோடு தெருக்கூத்து, நாடகம் போன்றவற்றில் கலந்து கொள்வது, நிகழ்த்துவது என அதன்பால் ஈர்க்கப்பட்டார். பாஸ்கரதாஸ் தன் சிறு வயதில் திருப்பரங்குன்றத்தில் ஒரு நாள் கட்டிட வேலை முடித்துத் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது முருகக்கடவுள் அவர் முன் தோன்றி "நான் எப்போதும் உனக்கு உதயமாவேன் நீ எழுது! உனக்குக் கவிகள் வரும்" என்று சொன்னதாகப் பாஸ்கரதாஸே தன் குழந்தைகளிடம் சொல்லியுள்ளார். அதன் பின்னரே கவிதைகள் எழுதுவதில் ஆர்வம் காண்பித்து எழுதினாராம். அவர் இளமையில் பர்மாவிற்கு நாடகம் நிகழ்த்தச் செல்லும் போது அங்குத் தினகரன் என்ற இராமநாதபுரம் மாவட்டம் முதுகுளத்தூர் தாலுக்கா முஷ்டகுறிச்சியைச் சேர்ந்தவருடன் நட்பு ஏற்பட்டது. இவர் காங்கிரஸ் தியாகி.

தினகரனுக்கும், பாஸ்கரதாஸிற்குமான உறவு நாளுக்கு நாள் வளர்ந்து கொண்டே இருந்தது. பின்னர் தினகரன் தன் ஒரே தங்கையான அமிர்தத்தைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும்படி வேண்டுகிறார். அதன்படி, பாஸ்கரதாஸ் பெற்றோர்களின் ஒப்புதலின்றி அமிர்தத்தை மணந்து கொள்கிறார். அமிர்தத்துக்கு உடன்பிறந்தவர்கள் ஏழு சகோதரர்கள். தான் திருமணம் செய்ததைச் சில வருடங்கள் பெற்றோருக்குத் தெரியாமலேயே வைத்திருந்தார் பாஸ்கரதாஸ். காலப்போக்கில் இச்செய்தி பெற்றோர்களுக்குத்

தெரிந்துவிடுகிறது. தன் சொந்த அத்தை மகள் ஒண்டியம்மாளைத் திருமணம் செய்யும்படி பெற்றோர்கள் கட்டாயப்படுத்திப் பூர்வீக சொத்துக்களும், பந்தங்களும் விட்டு விடக்கூடாது எனக்கூறி ஒண்டியம்மாளைப் பாஸ்கரதாஸிற்குத் திருமணம் செய்து வைக்கின்றனர், திருமணத்தின் போது அமிர்தத்தின் சகோதரர்கள் பெரும் சண்டையிட, பாஸ்கரதாஸ், சொந்தமும் பூர்வீக சொத்தும் இழக்கக்கூடாது என்பதற்காகவும் தன் முறைப்பெண் என்பதாலும் தனக்கு ஆண் வாரிசு வேண்டுமென்பதாலும் இத்திருமணம் செய்ய நேர்ந்த அவசியத்தை அவர்களுக்குக் கூறி சண்டையைத் தீர்த்துச் சமாதானம் அடையச் செய்கிறார். அப்போது பாஸ்கரதாஸிற்கு ஒரு பெண் குழந்தை. மேலும் "இரு மனைவிகளையும் கடைசிவரை சிறப்பாக வாழவைப்பேன்" என உறுதி கூறுகிறார். இரு மனைவிகளும் அவரோடு ஒரே வீட்டில் குடும்பம் நடத்துகிறார்கள். அமிர்தத்திற்கு அதன்பின் மற்றொரு பெண் குழந்தை பிறந்தது.

இரண்டாவது மனைவி ஒண்டியம்மாளின் தங்கை முத்தம்மாளும் பாஸ்கரதாஸின் மீது காதல் கொண்டு தன் விருப்பத்தைச் சகோதரியிடம் தெரிவிக்க நீண்ட வாக்குவாதத்திற்குப்பின் மணம் முடித்துத்தர ஒப்புதல் தெரிவித்த ஒண்டியம்மாள், சொத்து, பந்தம் பிரிந்து போகக்கூடாது எனக்கூறிப் பாஸ்கரதாஸிடம் சம்மதம் வாங்குகிறார். தாஸின் 1933-ஆம் ஆண்டு நாட்குறிப்பில் "முத்தம்மாள் திருமணம் சுற்றம் சூழ ஒண்டி வீரன் சுவாமி கோவிலுக்குப் போயி, குழந்தைகளுக்கு ராமையா ஆசாரியால் காதுகுத்தப்பட்டு, ஒண்டியம்மாளால் முத்தம்மாளை எனக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கப்பெற்றது. சாமி கும்பிட்டு மாலை 6.30 மணிக்கு வந்தோம்". (நாட்குறிப்பு 8.9.1933) என்று எழுதியுள்ளார். முத்தம்மாள் திருமணமாகிய சில மாதங்களில் டைபாய்டு சுரம் கண்டு போதிய மருத்துவ வசதியற்று இளம் வயதிலேயே இறந்து போனார். மூத்த மனைவி அமிர்தம்மாளுக்கு இரண்டே பெண் மக்கள். இரண்டாவது மனைவி ஒண்டியம்மாளுக்கு ஆறு ஆண் பிள்ளைகளும், ஆறு பெண் பிள்ளைகளுமாகும்.

பாஸ்கரதாஸ் சிறு வயதிலேயே பாடல்கள் எழுதுவதிலும், பாடுவதிலும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். நான்காம் தமிழ்ச்சங்கத்தை நிறுவிய வள்ளல் பாண்டித்துரைச்சாமி தேவருக்குத் துணையாக இருந்த இராமநாதபுரத்தை ஆண்ட பாஸ்கரசேதுபதி அந்நாளில் வெள்ளைச்சாமியின் கவியாற்றலை உணர்ந்து புகழ்ந்ததுடன் அவரைத் தமது அரண்மனைக்கு அழைத்துச் சென்று, அவையில் பாட வைத்துப் பாராட்டி, முத்தமிழ் சேத்திர மதுர பாஸ்கரதாஸ் என்ற பெயரைச் சூட்டினார். மதுர என்பது இனிமையையும் பாஸ்கரன் என்பது சூரியனையும் குறிக்கும். பாஸ்கரன் என்பது சேதுபதி மன்னரையும் குறிக்கும்.

எட்டையபுர மகாராஜா பாஸ்கரதாஸின் கவியாற்றலைப் புகழ்ந்து தன் அரண்மனைக்கு அழைத்து மரியாதை செய்து வேண்டிய நிலங்களைக் கொடுத்துள்ளார். பிற்காலத்தில் அவ்விடத்தில் பல கடைகள் கட்டப்பட்டன. இப்போது அவ்விடம் நாகலாபுரம் பேருந்து நிலையம் அருகில் உள்ளது.

அங்கு, தாஸ், ஊர்ப் பொதுவிற்காக ஒரு நல்ல தண்ணீர் கிணறு வெட்டிக் கொடுத்துள்ளார். அக்கிணறு அய்யா கிணறு என்று அழைக்கப்பட்டது. இப்போதும் அவ்வாறே அழைக்கப்படுகிறது. தன்னைத்தேடி வருவோரைக் கதராடை கொடுத்து வரவேற்பார். தாழ்த்தப்பட்ட ஜாதியைச் சேர்ந்த மாடு மேய்க்கும் இளைஞனுக்குக் கதராடை கொடுத்த விபரத்தைத் தன் நாட்குறிப்பில் பதித்துள்ளார். அவர் எந்த ஊருக்குப் போனாலும், அங்குப் புஷ்ப தாம்பூல கதராடை மரியாதையுடன் வரவேற்கப்பட்டுள்ளார் என்பதை அவரது நாட்குறிப்புகளைக் கொண்டு அறிய முடிகிறது. தன் சம காலத்திய கலைஞர்கள், கலை ரசிகர்கள், அரசியல் தலைவர்கள் பலரோடும் தனக்கிருந்த உறவையும் தன் நாட்குறிப்புகளில் பதித்துள்ளார்.

அமைச்சர் பி.டி. ராஜன் மதுரைக்கு வரும்போது அவரைச் சந்தித்துச் சிறிது நேரம் உரையாடிய பாஸ்கரதாஸ் அவர்பேரில் திருமங்கலம் நகரவாசிகளுக்கு வாழ்த்து விருத்தப்பா ஒன்றும் எழுதிக் கொடுத்துள்ளதை நாட்குறிப்பில் கூறியுள்ளார். எட்டையபுரம் சின்ன மகாராஜா திரு. காசிப்பாண்டியன் மதுரைக்கு வரும்போதெல்லாம் அவரைச் சந்தித்ததையும் பாடல்கள் எழுதிக் கொடுத்ததையும் பேட்டி கண்டதையும் தன் நாட்குறிப்பில் கூறுகிறார். நாகர் கோவிலுக்கு நாடகம் நிகழ்த்த பி.எஸ். சிவபாக்கியம் அவர்களோடு சென்றபோது பொதுவுடைமைக் கட்சித் தலைவர் திரு. ப. ஜீவாநந்தத்தைச் சந்தித்து அவரது இல்லத்தில் தாமசிக்கிறார். (5.8.1934). அதே போல் நாதசுரமேதை ராஜரத்தினம், என்.எஸ். கிருஷ்ணன், விடுதலைப் போராட்டத் தலைவர் உ. முத்துராமலிங்கத்தேவர் அவரது தந்தை பசும்பொன் உக்கிர பாண்டித் தேவர் போன்றவர்களோடு தொடர்ந்து கடித உறவு வைத்துள்ளார். ஒரு முறை பசும்பொன் உக்கிரபாண்டித் தேவர் தன் வீட்டிற்கு வரும்போது அவருக்கு விருந்து வைத்து, பிரயாணச் செலவிற்குப் பணமும் கொடுத்து மரியாதை செய்துள்ளதையும் நாட்குறிப்பில் பதித்துள்ளார். அதே போல் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், தி.க. சண்முகம் மற்றும் சகோதரர்கள் போன்ற கலைஞர்களோடும் 'தேவதாஸ்' திரைப்பட இயக்குநரும் நடிகருமான பி.வி. ராவுடனும், மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் அதிபர் திரு. டி.ஆர். சுந்தரம் போன்றவர்களோடும் தனக்கிருந்த உறவைக் குறிப்புகளாக நாட்குறிப்பெங்கும் பதித்துள்ளார். மேலும் எஸ்.எஸ். விஸ்வநாததாஸ் கொழும்பில் இருந்து பாஸ்கரதாஸிற்குக் கடிதமும் 'தேசபக்தன்' பத்திரிக்கையும் அனுப்பியுள்ள செய்தியைத் தன் நாட்குறிப்பில் எழுதியுள்ளார்.

1944இல் திண்டுக்கல்லில் நடைபெற்ற தமிழிசை மாநாடு தொடர்பாக ராஜா சர் அண்ணாமலை செட்டியாரோடு கலந்து கொண்ட செய்தியையும் நாட்குறிப்பில் காணமுடிகிறது. திருச்சி நடிகை டி.எம். கமலவேணிக்கும் பாஸ்கரதாதாஸ் குடும்பத்திற்கும் இருந்த நெருங்கிய உறவினைக் கமலவேணி, தாஸிற்கு எழுதிய கடிதங்கள் வழி அறிய முடிகிறது. கடிதத்தின் முடிவில் தங்கள் உண்மையுள்ள மாணவி எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. டி.எஸ். வேலம்மாள் தாஸிற்கு எழுதியுள்ள கடிதத்திலும் நாடகப்பாடல் தொடர்பான உறவு வெளிப்படுகிறது.

இலங்கையிலிருந்து, பாஸ்கரதாஸிடம் நாடகம் வேண்டி எழுதப்பட்ட எம்.கே.வி. தம்பி மற்றும் சிலருடைய கடிதங்கள் அவருடைய நாடக வாழ்வின் பரந்த நிலையைக் கூறுகின்றன. பாஸ்கரதாஸ் மூலமே இலங்கைக்கு நிறைய நாடகங்கள் கொண்டு செல்லப்பட்டதோடு முதன் முதலாகப் பாஸ்கரதாஸே தமிழ் நாடக சபாக்களை இலங்கைக்கு அழைத்துச் சென்றுள்ளார் என்பதும் தெரிகிறது. பாஸ்கரதாஸின் பாடல்கள் மேடைகளில் தடைசெய்யப்பட்ட காலங்களில் அவரது பாடல்களையும் நாடகங்களையும் பிரசுரம் செய்த திரு. இ.மா. கோபால கிருஷ்ண கோனாரின் அச்சகத்திற்குப் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கம் தடைவிதித்து மூடும்போது பாஸ்கரதாஸ் மூன்று மாத காலம் புதுவையில் தலைமறைவாக வாழ்ந்துள்ளார்.

மகாத்மா காந்தி காரைக்குடியிலிருந்து மதுரைக்கு வந்து நெல்லை ரயிலில் ஏறினார். காந்திஜி ஏறியிருந்த ரயில் பெட்டிக்கு அடுத்த பெட்டியில் காமராஜரும் மற்றும் சில ஊழியர்களும் உட்கார்ந்திருந்தனர். பாஸ்கரதாஸ் ரயிலுக்கு வந்து காந்திக்கு மாலை போட்டு அவரிடம் தாம் இயற்றிய பாடல் புத்தகம் ஒன்றை அளித்துள்ளார். அப்புத்தகத்தில் இருந்த பாடல்களில் ஒன்று "காந்தியோ பரம ஏழை சந்யாசி" என்பதாகும். இப்பாட்டு அக்காலத்தில் மேடைதோறும் பாடப்பெற்று வந்தது. காந்திஜியிடம் இப்பாட்டின் பொருளை டாக்டர். பி.டி. ராஜன் ஆங்கிலத்தில் விளக்கினார். இதைக் கேட்டதும் "உறம் கோயஸி நயா பனாயா" அதாவது நம்மைச் சந்யாசியாக்கிவிட்டார் எனக் கூறிச் சிரித்தார். சந்யாசி என்றதும் காந்திக்குச் சிரிப்பு வந்துவிட்டது.

பாஸ்கரதாஸின் நாடகச் செயல்பாடுகள்

வெள்ளையர் ஆட்சியின் அதிகார அடக்குமுறை உச்ச நிலையில் இருந்த காலத்தில் வந்தே மாதரம் என்ற வார்த்தையை உச்சரித்தாலே போலீஸ்காரர்களின் தடியடிக்கு ஆளாகும் நிலை இருந்தது. விடுதலைப் போராட்டத்தைப் பற்றியும், விடுதலை வீரர்களைப்பற்றியும் பாடினால் உடனே கிடைப்பது சிறைத் தண்டனை. பாஸ்கரதாஸின் பெரும்பாலான பாடல்கள் விடுதலைப் போராட்டத் தலைவர்கள், போராட்ட இயக்கங்கள், நிகழ்ச்சிகள் பற்றியதாகவே உள்ளன. அவரது எல்லாப்பாடல்களிலும் துணிந்து தன் பெயரைப் பதித்து முத்திரை அமைத்துப் பாடியிருப்பது அவரது மனஉறுதியை வெளிப்படுத்துகிறது. அவர் எழுதிய நாடகப் பாடல்களின் தொகுப்பாகிய "இந்து தேசாபிமானிகள் செந்தமிழ்த்திலகம்" முதல்பாகமும், இரண்டாம்பாகமும் முறையே 1928, 1935இல் வெளிவந்தன. இவைகள் தேசத் தலைவர்களைப் பற்றிய பாடலாக எல்லோரது மனதிலும் பதிந்தன. இப்புத்தகத்திற்கு 1935 வாக்கில் தடைவிதிக்கப்பட்டிருந்தது.

பாஸ்கரதாஸின் நாடகப் பாடல்களைப் பாடியதற்காகப் பலமுறை சிறை தண்டனை பெற்றவருள் எஸ்.எஸ். விஸ்வநாததாஸ் முதன்மையானவர். இவரே தாஸின் பெரும்பாலான பாடல்களை மேடைகளில் பாடியவர்களில் முதன்மையானவர். அதுபோலவே டி.எம்.

காதர்பாட்சாவும், எம்.ஆர். கமலவேணியும். ஒரு முறை போடி நாயக்கனூரில் நாடக நடிகரும் ஆர்மோனிஸ்ட்மான திரு. காதர்பாட்சா மேடையில் தோன்ற பார்வையாளர்கள் கொக்கு பாடலைப் பாடவேண்டுமென குரலெழுப்பினர். காதர்பாட்சா பாட முயற்சிக்க அதைக்கண்ட போலீசார் காதரைக் கைது செய்யத் தீர்மானித்து மேடையில் ஏற, மக்கள் "பாடியபின் கைது செய்" என கண்டனக்குரல் எழுப்பினர். காதர்பாட்சா பாஸ்கரதாஸின் "கொக்கு பறக்குதடி பாப்பா அதைக் கோபமின்றி கூப்பிடடி பாப்பா" என்ற பாடலைப் பாடி முடித்ததும் மக்களில் பலர் காதர்பாட்சாவின் பாதத்தைத் தொட்டு வணங்கியிருக்கிறார்கள் கடைசியாய் காதர்பாட்சா கைது செய்யப்படுகிறார். மக்கள் அவரைக் "கொக்கு காதர்பாட்சா" என அழைப்பார்களாம்.

அதேபோல் தாஸின் பல பாடல்களைப் பாடியவர் திருமதி எம்.ஆர். கமலவேணி. 1942ஆம் ஆண்டு மாற்று உடையில் வந்த இரு போலீஸாரால் அவரது வீடு சோதனையிடப்பட்டது; சில பத்திரிக்கைகளைக் கைப்பற்றியதோடு, அவரையும் கைது செய்தனர். கமலவேணி நாடகப் பாடல்களை மறைத்து (ஒளித்து) வைத்திருந்தார். கைது செய்யப்பட்டு ஈரோடு ஜெயிலில் அடைக்கப்பட்டு மூன்று மாதம் விசாரணை நடத்தினர். ஆங்கில அரசு விசாரணையின் போது என்னென்ன பாடல்கள் பாடினாய்? எனக் கேட்க, "கதர்க்கப்பல் கொடி தோணுதே" "பஞ்சாப் படுகொலை பாரினில் கொடியது" "அண்டம் கிடுகிடுங்க லண்டன் நடுநடுங்க" எனப் பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களைப் பாட ஆரம்பித்தாராம். சிறையிலடைக்கப்பட்ட கமலவேணியை வக்கீல் "நீ மதுவகை உபயோகித்து நடித்ததால் தவறி அப்பாடல்கள் வந்ததாகக் கூறு" எனச் சொல்லியும் கமலவேணி உறுதியோடு மறுத்துவிட்டார். ஒன்பது மாத சிறை வாழ்வைத் தன் ஒன்றரை வயது ஆண் குழந்தையோடு கழித்தார். தற்போது இவர் திண்டுக்கல் வட்டம் தாடிக்கொம்பு எனும் ஊரில் இருக்கின்றார்.

தமிழ் நாடக நடிகர் சங்கம் - தோற்றமும் செயல்பாடுகளும்

பாஸ்கரதாஸ் மற்றும் ஸி.எ. லஷ்மணதாஸ் போன்ற பல கலைஞர்களின் உழைப்பால் தமிழ் நாடக நடிகர் சங்கம் மதுரையில் 1920-இல் மே மாதம் 30ஆம் தேதி ஆரம்பிக்கப்பட்டது. சங்கச் செயலாளர் திரு. கே.டி. நடராஜப்பிள்ளை வீட்டில் 10.9.1931இல் நடைபெற்ற சங்கக்கூட்டமொன்றில் சங்கத்தலைவர் பாஸ்கரதாஸ் முன் வைத்த சங்க கொள்கைகளான

1. நடிகர் முன்னேற்றம் 2. தேசத்தொண்டு
3. கதர்ப்பிரச்சாரம் 4. மதுவிலக்கு 5. தீண்டாமை

என்ற பிரேரணைகள் சங்க உறுப்பினர்களால் ஏகமனதாக ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டன என்ற நிகழ்வைத் தன் நாட்குறிப்பில் பதித்துள்ளார்.

சங்கத்தில் கொண்டாடப்பட்ட மூன்றுநாள் காந்தி விழாவில் வி.ஆர் எஸ். சர்மா, எம்.எஸ்.தாமோதரன், கள்ளபார்ட் கார்மேக ஆச்சாரி என

தினம் ஒரு நடிகர் செலவுகளை ஏற்க விழா கொண்டாடப்பட்டது. முதல் நாள் ஜனாப்பீர் முகமதுப்பாவலர் சிறப்பு விருந்தினராகக் கலந்து கொண்டார். கொண்டாட்டத்தின் அடையாளமாக இனிப்புகள் வழங்கப்பட்டு நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. (நாட்குறிப்பு 6.10.1931).

நடிகர் சங்கத்தின் அங்கத்தினர் சிலர் மதுபானக்கடைமுன் மறியல் செய்ய விரும்புவதைப் பற்றி மதுரை காங்கிரஸ் கமிட்டித் தலைவர் திரு.எ. வைத்தியனா அய்யரவர்களிடம் பேசி அவரது ஒப்புதலுடன் மறுநாள் சங்க அங்கத்தினர் ஐந்து பேரோடு திருப்பரங்குன்றம் சாலையில் உள்ள ஓர் சாராயக்கடைமுன் மறியல் செய்தனர் (நாட்குறிப்பு 9.10.1931).

தற்கால நாடகப் போக்கு, சூழல்பற்றிய சர்ச்சைகள் சங்கக் கட்டிடத்தில் தொடர்ந்து நிகழ்ந்தன. மதுரையில் நடைபெற்ற நடிகர் சங்க முதலாவது மாநாட்டை 1931ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 9ஆம் தேதியன்று தலைமையேற்று நடத்துகிறார். பாஸ்கரதாஸ், இம்மகாநாட்டிற்கு நடிகர் சாரங்கபாணி தன்னோடு துணை நின்று பல பணிகளைச் செய்ததைக் கண்டு மகிழ்ந்து நீதி சம்பந்தமான காரியங்களையும் சாரங்கபாணியிடம் ஒப்படைக்கின்றார். பலமுறை நடிகர் சங்க நிதிக்காக நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. அடிக்கடி நடிகர் சங்க அங்கத்தினர்களுக்குத் தேசியகீதங்கள் எழுதிக்கொடுப்பதோடு, சொல்லியும் கொடுக்கிறார்.

1944இல் ஈரோட்டில் நடைபெற்ற நாடக அபிவிருத்தி மாநாட்டிற்காக, பி.எஸ். சிவபாக்கியத்துக்கு மாநாட்டில் பேசுவதற்கு வசனமும் பாடல்களும் எழுதிக்கொடுத்துள்ளார். 1.2.1944இல் நடைபெற்ற அம்மாநாட்டில் பி.எஸ். சிவபாக்கியம் பேசும்போது "நாடகக்கலையைப் பற்றி எனக்கும் ஒன்றும் தெரியாது ஆனால் தமிழ் நாடகக்கலையின் தத்துவத்தைக் கடுகளவாவது தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்ற பேராசை மட்டுமே நிறைய உண்டு. முதலில் இம்மாநாட்டிற்கு வர அஞ்சினேன். ஆசிரியர் மதுரபாஸ்கரதாஸ் அவர்கள் ஊக்கமும் திரு.டி.கே. சண்முகம் கொடுத்த ஆதரவுமே என்னை இங்கே வரவைத்தன. அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றி" என்றவாறு பல நாடகக்கலைஞர்களை அழைத்து வந்துள்ளார். "மாநாட்டினரால் வரவேற்கப்பட்டேன்" (நாட்குறிப்பு 1.2.1944) எனவும் நாட்குறிப்பில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சபாக்களுக்கு ஆசிரியராகப் பொறுப்பு

பாஸ்கரகான சபா, பாலகந்தர்வகானசபா போன்ற சபாக்களுக்குப் பாஸ்கரதாஸ் ஆசிரியராக இருந்தாரென்பது நாடக விளம்பரம் பிரசுரம் மூலமும் அவரது முகவரிக் காகிதம் (தபால் தலை) மூலமும் அறியமுடிகிறது. நாகலாபுரத்திலிருக்கும் நாகலாபுரம் பாய்ஸ் கம்பெனிக்கு 1929ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 30ஆம் தேதி "சங்கீத பால விநோத சபா" என்ற பெயர் சூட்டி அச்சாயிற்று. சில தோத்திரப்பாடல்கள் எழுதிக் கொடுப்பதோடு நாடகப் பயிற்சியும் அளிக்கிறார். நாகலாபுரம் சங்கரலிங்க ஆசாரி பயிற்றுவித்துவரும் முதலிமார் நாடக சபாவிற்கு 1929ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 31ஆம் தேதி "செங்குந்தர் சங்கீத சபா" என்ற பெயரினைச் சூட்டி, சில நாடகப் பாடல்களையும் எழுதிக் கொடுக்கின்றார்.

மதுரை சங்கீத பாகவதர்களால் 1930ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 2ஆம் தேதி ஆரம்பிக்கப்பட்ட நாடகக்கம்பெனிக்கு ஆசிரியர் ஸ்தானத்திலிருந்து அச்சபாவிற்கு "மதுரை சங்கீத வித்வ நாடக சமாஜம்" என்ற பெயரினைச் சூட்டியதோடு 'கீதாம்பரம்' ஆரம்பப்பாடமாகச் சொல்லிக் கொடுக்கின்றார். பின்னர் 1930ஆம் ஆண்டு சில மாதங்கள் தொடர்ந்து அச்சபாவிற்குப் பல நாடகங்கள் சொல்லிக் கொடுத்துச் சங்கீதப் பயிற்சியும் அளிக்கின்றார்.

அவர் தன்னைத் தேடிவரும் நாடக விரும்பிகளுக்கு நாடகம் நடத்தித்தருவது, கற்றுத்தருவது என, தன் செயல்பாடுகளை விரிவுபடுத்திக் கொண்டே இருந்தார். 1931ஆம் ஆண்டு ஜூலை 1ஆம் தேதி நாட்குறிப்பில் "மதுரை அமெரிக்கன் கல்லூரி மாணவர்களுக்கு வருடாந்திரக் கொண்டாட்ட நிகழ்ச்சிக்காக 'சகுந்தலை' நாடகம் எழுதிக் கொடுத்தேன்" எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதைத் தொடர்ந்த நாட்களில் அம்மாணவர்களுக்குப் பயிற்சியும் அளித்துள்ளார் என்ற செய்தியையும் அறிய முடிகிறது. அதே போல் 1931ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 13ஆம் தேதி பழனி ஹைஸ்கூல் மாணவர்களுக்கு ஒரு வாரம் பயிற்சி அளித்து 'வேதாள உலகம்' நாடகம் நிகழ்த்திக் கொடுத்திருக்கிறார்.

மதுரை பள்ளத்தெருவிலுள்ள தாசி ரெங்கம்மாள் என்பவரின் விருப்பத்திற்காக அவள் தங்கைக்கு ஸ்திரிபார்ட்டுக்கு ஆரம்பப்பாடல்கள் சொல்லிக் கொடுத்து அடாபண்ணை நாடகப் பணியில் தொடர்ந்து ஈடுபடச் செய்தார். அதே போல் பள்ளத் தெருவிலுள்ள மற்றொரு தாசி சிந்துபட்டியாளின் மகளுக்குத் 'தேசியகீதம்' சொல்லிக்கொடுத்ததன் மூலம் பாஸ்கரதாஸ் சமுதாயத்தின் கீழ்நிலை மக்கள் முதல் அனைவருக்குமே பாடல்கள், பாடங்கள் கற்றுத்தரும் நாடக ஆசிரியராக இருந்துள்ளார் என்பது தெரிகிறது. இவ்விருதாசிகளும் தம் மகள், தங்கைக்கு நாடகப்பாடம் சொல்லித் தர வேண்டும் என்ற காரணத்திற்காக மட்டுமே பாஸ்கரதாஸை அணுகியதாக அவரது நாட்குறிப்பின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

1928இல் சென்னை எஸ்பிளனேட் என்னுமிடத்தில் இரண்டாயிரம் மூவாயிரம் ரசிகர்கள் அமர்ந்து நாடகம் பார்க்கும் வசதியுள்ள ஒரு பெரிய தியேட்டர் (நாடக அரங்கம்) இருந்தது. பாஸ்கரதாஸின் 'பஞ்சாப்படுகொலை' பாடலைக் கேட்க சகிக்காத ஏகாதிபத்திய அரசு அதன் லைசென்ஸை (உரிமம்) ரத்து செய்து அதன்பின் அத்தியேட்டர் இருந்த இடம் தெரியாமல் போய்விட்டது அன்று அவருடைய பாடல்களை மேடைகளில் பாடினால் உடனே 144 தடைச்சட்டம் நடிகர்களின் மீது பாய்ந்தது. இந்த அடக்கு முறையினைத்தாண்டி அவரது பாடல்கள் ஒலித்தன.

நாடகப்பாடற்பதிவு

பாஸ்கரதாஸ் பல்வேறு கிராமஃபோன் கம்பெனிகளுக்குப் பாடல்கள் எழுதிக்கொடுத்ததும் அவற்றோடு தொடர்ந்து தொடர்பு கொண்டிருந்ததும் தெரிய வருகிறது. தான் சென்னை செல்லும் போதெல்லாம் பிராட்வே சாலையிலுள்ள 'உறிஸ் மாஸ்டர் வாய்ஸ்'

கிராமஃபோன் கம்பெனிக்குச் சென்று பாடல்கள் எழுதி அவற்றைப் பல கலைஞர்களைக் கொண்டு பாட வைத்துள்ளார். தன் நாட்குறிப்பில் 'இன்று ஆபீஸ் போய் உறிஸ் மாஸ்டர் வாய்ஸ் கிராமஃபோன் கம்பெனியில் எனக்கு அளித்திருந்த உத்யோகத்தைச் சில காரணங்களினால் ராஜினாமா செய்தேன்' எனக்குறிப்பிடுவதிலிருந்து பாஸ்கரதாஸ் அக்கம்பெனியில் பணியாற்றியுள்ளார் என்பதை அறிய முடிகிறது. அக்கம்பெனியில் தாஸ் மாதம் ரூ 120/- ஊதியம் பெற்றுள்ள செய்தியையும் அறியமுடிகிறது. பாஸ்கரதாஸ் ஓடியான் கிராமஃபோன், உறிஸ் மாஸ்டர் வாய்ஸ், கொலம்பியா மியூசிகல் புராடக்ட்ஸ், பெங்களூர் மாஸ்டர் வாய்ஸ் போன்ற கம்பெனிகளுக்குப் பாடல்கள் எழுதிக் கொடுப்பது, பாடகர்களை ஒப்பந்தம் செய்து பாடவைப்பது, சொல்லிக் கொடுப்பது போன்ற பணிகளைச் செய்துள்ளார். நடிகை எம்.எஸ். விஜயாவை மாஸ்டர் வாய்ஸ் கம்பெனிக்காக ஒரு நாடகம் ஆறு ரிக்கார்டுகளுக்கு ரூ.1,250/-க்கு ஒப்பந்தம் பேசி, பாடல்கள் சொல்லிக் கொடுத்துப் பாடவைத்துள்ளார். அதே போல் எஸ்.வி. சுப்பையா பாகவதர் நேரில் கேட்டுக் கொண்டதற்காகக் கொலம்பியா கிராமஃபோன் கம்பெனிக்கு அவர் பாடுவதற்காகச் சில புதிய பாடல்கள் எழுதிக் கொடுத்துள்ளார். அதற்காக ரூ.50/- பாகவதர் சன்மானம் அளித்துள்ளார். டி.எஸ். வாசுவாம்பாள், எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி, ஏ. சுந்தரம்பாள், கே.பி. சுந்தராம்பாள், எம்.எஸ். விஜயன், எஸ்.எஸ். விஸ்வநாததாஸ், டி.எஸ். கிட்டப்பா போன்ற பல கலைஞர்களுக்குக் கிராமஃபோனுக்காகப் பாட, பாடல்கள் எழுதிக் கொடுத்த விபரங்களைத் தன் நாட்குறிப்புகளில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவரின் பாடல்கள் ஐநூறுக்கு மேல் கிராமஃபோனில் பதிவாகி உள்ளன. அவற்றில் நூற்று எழுபது தேசியப்பாடல்களும் முன்னூறுக்கு மேற்பட்ட பக்திப்பாடல்களும் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட நாடகப்பாடல்களும் உள்ளன. அன்றைய தேநீர்க்கடைகளில் கூட அதிகம் கேட்கப்படும் பாடல்களில் பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களும் இருந்தன.

மதுரகவியின் திரைப்படப்பணி

1931இல் பேசத் தொடங்கிய தமிழ் சினிமா, வாழ்க்கையின் விரிந்த பரப்பையும் குறிப்பிட்ட காலத்தில் அரசியல் சமூகப் போக்குகளையும் தன்னுள் கொண்டு வெளிவந்தது. அம்முதல் படத்திலேயே தேசபக்தியையும் ஆங்கில அரசிற்கெதிரான கருத்துக்களையும் எடுத்துரைக்கும் படைப்பு வல்லமை பெற்றிருந்தது. மதுரபாஸ்கரதாஸின் பாடல்கள் 1931ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 31ஆம் நாள் திரைக்கு வந்த 'காளிதாஸ்' பாட்டுப்புத்தக முகப்பில் முதல் தமிழ், தெலுங்கு பேசும் படம், பாட்டு மற்றும் கதைப்புத்தகம் என்று காணப்படுகிறது. அதில் இயக்குநர் பெயரோ, பாடலாசிரியர் பெயரோ காணப்படவில்லை. அதில் கீழ்வரும் ஒரு பாடல் காணப்படுகிறது.

ராட்டினமாம் காந்தி
கைபாணமாம்
பாரில் நம்மைக் காக்கும்
பிரமாணம் சுதேசிய (ராட்டினமாம்)

எனத்தொடங்கும் பாடல். இப்பாடலின் கடைசிப்பகுதி மூலமே இதனை எழுதிய ஆசிரியரைக்கண்டு பிடிக்க முடிகிறது என்கிறார் அறந்தை நாராயணன்.

வீட்டுக்குவீடு
மெய்யாக வேண்டுமே
மீட்சி பெறத்தூண்டுமே
'பாஸ்கரன்'
ஆட்சி பிறந்தாண்டுமே

இதில் பாஸ்கரன் எனக் காணப்படுகிறது. அந்நாளில் பாடலின் இறுதியில் தங்கள் பெயரைப் பதிவு செய்கிற பழக்கம் (முத்திரையடி) இருந்து வந்துள்ளது. ஆகவே, இந்தப்பாடலை மதுரபாஸ்கரதாஸ் தான் எழுதியிருக்க வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வரமுடிகிறது. அதே போல் 1933இல் வந்த 'வள்ளி திருமணம்' படத்திலும் தாஸே பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். அப்பாடல்

ஆலோலம் ஆலோலம் ஆலோலம்
அன்னம் கௌதாரிகள் ஆலோலமே
வெட்கம் கெட்ட வெள்ளைக் கொக்குகளா
விரட்டி அடித்தாலும் வாரிகளா

எனத் தொடங்கி நாட்டில் அப்போது நடந்து கொண்டிருந்த மகாத்மா காந்தி தலைமையிலான அந்நியப்பொருள் பகிஷ்காரம், சுதேசி இயக்கத்தை இப்பாடலின் மூலம் அப்படம் பிரச்சாரம் செய்கிறது. பாடலின் இறுதியில்

இனித்த பாஸ்கரன்
தமிழ் முறை வீதம்
ஜெனித்த குல முறை
திணைக்காவல் நீதம்

இதன் படி 'வள்ளி திருமணம்' படத்தில் பாடப்பெற்ற இப்பாடலை எழுதியவர் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் என்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும், பாஸ்கரதாஸ் பிரஹலாதா, சுலோசனாசதி, 1934இல் வந்த 'திரௌபதி வஸ்திராஹரன்' சுதர்ஸன் டாக்கீஸின் 'ராதா கிருஷ்ணன்' போன்ற படங்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதிக் கொடுத்ததைத் தன் நாட்குறிப்புகளில் கூறுவதோடு, சேலம் மார்டன் தியேட்டர்ஸின் 'சதி அகல்யா' திரைப்படத்திற்கும், 1936இல் வந்த 'சாரங்கதாரா' திரைப்படத்திற்கும் ஈரோடு ராஜேஸ்வரி டாக்கீஸாரின் 'ராஜாதேசிங்கு' படத்திற்கும், இராஜ சேகரன், போஜராஜன், உஷா கல்யாணம், கித்திரஹாயன், ராதா கல்யாணம் போன்ற திரைப்படங்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதியதோடு நடிகை, நடிகர்களுக்கு நடிப்பு, சங்கீதம் சொல்லிக் கொடுத்ததையும் தனது நாட்குறிப்புகளில் விபரமாகக் கூறியுள்ளார்.

காளிதாஸ் திரைப்படம் தொடங்கி, தொடர்ந்து பல திரைப் படங்களுக்குப் பாட்டெழுதிய பாஸ்கரதாஸ் தனது பாடல்களில் காந்தியின்

கதர் பிரச்சாரக் கொள்கைகளையும் ஆங்கில அரசிற்கெதிரான தமது கருத்தையும் முன் வைப்பதோடு, சுதேசக் கொள்கையையும் போற்றுகிறார். மேலும் பாரததேவியின் மகிமையையும், தேசபக்தியையும், மக்களையும் போற்றிப் பாடியுள்ளார். அவர் எழுதிய திரைப்படப் பாடல்கள் அனைத்திலும் தேசியக் கருத்துக்கள் விரவியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

வரலாற்று அதிர்வுகளில் பாஸ்கரதாஸின் படைப்புகள்

பாஸ்கரதாஸின் பாடல்களில் இந்திய தேசிய விடுதலை இயக்கப் பாடல்களே முதன்மை வகிக்கின்றன. ஒத்துழையாமை இயக்கம், கதர் பிரச்சாரம், ஜாலியன் வாலாபாக் படுகொலை, உப்புவரி எதிர்ப்புக் கொள்கை, ரூல்சிலை எதிர்ப்புக் கொள்கை போன்ற இயக்கக் கொள்கைகளையும் காந்தி, பகத்சிங், நேரு, மோதிலால் நேரு, திலகர், கோகலே, லாலாலஜிபதிராய், பி.ஜி. ஹார்னிமன், தாதாபாய் நௌரோஜி, அரிசகோதரர்கள், விபின் சந்திரபால், தேசபந்து சித்தரஞ்சன் தாஸ், சரளாதேவி, தாகூர், ஆனந்த மோகன்போஸ், சுபாஷ் சந்திரபோஸ், அரவிந்தர், விவேகானந்தர், வ.உ.சி., பாரதி, திரு.வி.க., சத்தியமூர்த்தி, சுப்பிரமணிய சிவா போன்ற அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட தேசத் தலைவர்கள் அவர்கள் செயல்பாடுகள் பற்றியும் தம் பாடல்களில் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

விரிவான பொருளில் சுதந்திரம் என்பது தன்னைப் பொறுத்தும் தன் சொந்த மக்களைப் பொறுத்தும் சொந்த வரலாறு குறித்தும் இல்லாவிடில் உண்மையான கலைஞனை நினைத்துப்பார்க்க இயலாது. அந்தக்காற்றின்றி சுவாசிப்பது சாத்தியமில்லை என்பதைப் போல் பாஸ்கரதாஸ் ஆங்கில அரசின் அடக்கு முறையைக் கண்டு அஞ்சாது தன் நாட்டில் நிகழ்ந்த தேசவிடுதலைப் போராட்டத்தைத் தன் நாடகப் பாடல்களால் மக்களுக்குப் பரப்பினார். அவரது பாடல்கள் தமிழகம், இலங்கை, பர்மா, ரங்கூன், மலேயா எனப்பரந்து எங்கும் அறியப்பட்டது. கலாச்சார திசைநோக்கித் தம் விடுதலை இயக்கத்தின் நொடிமுள்ளை நகர்த்தி மக்களின், கலைஞர்களின் நடுவே நின்று சேர்ந்து இயங்குதல் ஒன்றே சமகாலத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும், படைப்பின் ரகசியத்தை மீட்டுத் தருவதுமான சூட்சுமம் என்ற புரிதலோடு இயங்கிய மாபெரும் படைப்பாளி மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ்.

உடுமலை முத்துச்சாமிக்கவிராயர்

த. பூமிநாகநாதன்

அண்மையில் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்ட தமிழ்நாடக மேடை முன்னோடிகள் என்ற நூலில் தவத்திரு சங்கரதாஸ்சுவாமிகள், சி. கன்னையா, பம்மல் சம்பந்த முதலியார், தெ.பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், நவாப் இராசமாணிக்கம், எம். கந்தசாமி முதலியார், பாலாமணி அம்மையார், கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன், கலையரசு சொர்ணலிங்கம், அவ்வை தி.க. சண்முகம், நடிகவேள் எம்.ஆர். இராதா, கண்டி வி.ராம சுப்பிரமணியம், எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், வி. கோபாலகிருஷ்ணன், அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் மு. கருணாநிதி எனப் பதினாறு பேரைத் தமிழ் நாடக முன்னோடிகளாகக் காட்டியுள்ளனர்.[1]

ஒழுங்கற்ற முறையில் இருந்த தமிழ் நாடகப் போக்கைச் செம்மையாக்கியவர், தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் என்று போற்றப்படும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆவார். இவர் கவிஞராகவும், நடிகராகவும், ஆசிரியராகவும், இயக்குநராகவும் இத்துறையில் சிறப்புற விளங்கியவர். எளிமையும் இனிமையும் ததும்பும் பாடல்களாலும் தேன் சொட்டும் தீந்தமிழ் வசனங்களாலும் அப்பெருமகனார் இயற்றிய நாடகங்கள் தாம் தமிழ் நாடகக் கலை வளர்ச்சிக்கு அடிப்படைச் செல்வம் என்று குறிப்பிடுவார் டி.கே. சண்முகம்.

1. தமிழ் நாடகமேடை முன்னோடிகள், ப-6.

ஒரு நாடகம் சிறப்புற அமைய வேண்டுமானால் அந் நாடகத்தில் பங்கு கொள்ளும் நடிகர்களிடையே ஒழுங்கும் நியதியும் கட்டுப்பாடும் இருக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையும், நேரம் தவறாமையும் அத்தியாவசியமானது எனச் சுவாமிகள் அடிக்கடி எடுத்துரைப்பார் என அவ்வை டி.கே. சண்முகம் கூறுவதன் மூலம் சுவாமிகளின் உளக் கோட்பாட்டை நாம் அறியலாம். இந்நூற்றாண்டு நாடக மேடைக் கலைஞர் பலருக்கும் ஆசானாகவும், ஆலோசகராகவும் விளங்கியவர் இம் மாமுனி.

எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா, நவாப் இராசமாணிக்கம், எம்.ஆர். இராதா, பாலாம்பாள், பாலாமணி, டி.கே. சண்முகம் முதலான நாடக மேடை முன்னோடிகளுக்குப் பயிற்சி தந்தவர் மாமுனிவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளே ஆவார்.

நாடக வரலாற்றை ஆய்வு செய்வோர் சுவாமிகளின் வரவிற்குப் பின்னர் தான் தமிழ்நாடகம் புத்துயிர் பெற்று ஏற்றம் பெற்றது என்பர். வடமொழியின் ஆதிக்கப் புழுதியை அகற்றித் தமிழ்த் தென்றலைப் பரவச் செய்தது இவர் கால கட்டத்தில் தான் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

இத்தகு சிறப்புறு பண்புகளுக்குச் சொந்தக்காரர் நம் சுவாமிகள். இச் சுவாமிகளின் கெழுதகு நண்பர்தான் கற்றவர் போற்றும் உடுமலை முத்துச்சாமிக் கவிராயர். வயதிற் சுவாமிகளை விடச் சற்று மூப்புடையவர். எனினும் ஒரு சாலை மாணவரான சங்கரதாஸ் இடத்து அளப்பரிய அன்புடையவர். நாடக உலகில் மின்னிக் கிடக்கும் ஒளி மிகு விண்மீன்களில் கவிராயரும் ஒருவர்.

கவிராயரின் இளமைக் காலம்

முத்துச் சாமிக் கவிராயர் கொங்கு நாடு எனப் போற்றப்படும் தண்டமிழ் நாட்டு வடமேற்குப் பகுதியில் கோயம்புத்தூர் அருகே உள்ள உடுமலைப் பேட்டை எனும் நகரில் வாழ்ந்து வந்தார். இவரது பூர்வீகம் தென் பாண்டி நாடு எனக் கூறுவர். கவிராயர் 1863 ஆம் ஆண்டு நவம்பர் திங்கள் பதின்மூன்றாம் நாள் அங்கப்பச் செட்டியார் என்பார்க்கு மைந்தனாகத் தோன்றினார். அன்னாரின் தாய்மொழி தெலுங்கு ஆகும். இவர்தம் பதினான்காம் வயதிலே தமிழிலும் தெலுங்கிலும் கவிதை பாடும் ஆற்றல் பெற்றவராக விளங்கினார் என்பார் நாரண துரைக்கண்ணன்.[2]

கவிராயரும், கவிச்சிங்கமும்

அக்காலத்தில் முத்தமிழில் முடிசூடா மன்னராக விளங்கியவர் மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர். குடும்பத்தின் வறுமையைப் போக்குவதற்காகப் பொருள் ஈட்டும் பொருட்டு இவர் ஊரை விட்டு வெளியேறினார். அச்சமயம் பழனி மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர் 'சந்திர விலாசம்' என்ற பெயரில் ஒரு

2. **தமிழில் நாடகம்**, ப. 81.

நூலை இயற்றி அதனை அரங்கேற்றுவதற்காகத் தகுந்த செல்வர்களைத் தேடி ஊர்ப் பயணம் சென்று கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது கவிராயர் அவரிடம் கையேட்டுக் காரராகப் பணியிற் சேர்ந்து தமிழ்நாடெங்கும் சுற்றி வந்து கொண்டிருந்த போது ஓய்வு கிடைக்கும் நேரமெல்லாம் மாம்பழக் கவிச்சிங்கத்திடம் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணப் பாடங்கேட்கத் தவறியதில்லை. பின்னர் ஆங்கிலத்திலும் கல்வி கற்று மெட்ரிகுலேஷன் தேர்வில் தேர்ச்சிப் பெற்றார். அதன்பின் தமிழில் இன்னும் ஆழங்கால்படப் பழனி முருகதாசரான வண்ணச்சரபம் திருமிகு தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் பாடங் கேட்க அவரது குருகுலத்தில் சேர்ந்தார். ஒரு சில ஆண்டுகள் வண்ணச் சரபத்தார்க்கு அணுக்கத் தொண்டராகப் பணியாற்றித் தமிழ் யாப்பில் சிறப்புக் கவனம் செலுத்திச் சந்த இலக்கணங்களை முறைப்படிக் கற்றார்.

இவர் தன் இளமைக் காலத்தில் கன்னிகா பரமேசுவரி கோயிலில் கணக்குப் பிள்ளையாகப் பணியாற்றி வந்தார். அப்பணி அவருக்கு அத்தனை மன மகிழ்ச்சியைத் தரவில்லை. ஆகவே அப்பணியை விடுத்து அம்மை குத்தும் அலுவலராகப் பணியாற்றி இருக்கிறார். இப்படிப் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும் போதே மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் நடத்திய புலவர் தேர்வுக்குச் சென்றிருந்தார். அத்தேர்வில் முதல் மாணவனாகவும் தேர்வு பெற்று, தன்னுடைய சிந்தனையைத் தமிழ் இலக்கியப் பக்கம் திருப்பினார். அதன் முதல் படியாக, சில காலங்கள், ஈரோடு மகாஜன உயர்நிலைப்பள்ளி, தாராபுரம் லோக்கல் பண்ட் உயர்நிலைப்பள்ளி, மன்னார்குடி, உடுமலைப் பேட்டை ஆகிய ஊர்களின் உயர்நிலைப் பள்ளிகளிலும் தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றினார். அச்சமயம் பள்ளியின் பல்வேறு நிகழ்வுகளுக்கு மாணவர்கள் நடிப்பதற்காக நாடகங்கள் சில எழுதிப் பயிற்சியும் அளித்து நடிக்க வைக்கக் கூடிய வாய்ப்பு அவருக்குக் கிடைத்தது. இதுவே, பிற்காலத்தில் இவர் நாடக சபைகள் சிலவற்றில் நாடகாசிரியராகவும் பணி புரிவதற்கு வழி கோலியது.[3]

இலக்கியத்தில் நாட்டமும் ஏதேனும் படைக்க வேண்டும் என்ற துடிப்பும் இயற்கையிலேயே அமையப் பெற்ற கவிராயர், ஒரு பக்கம் வறுமை வாட்டினாலும், தான் எண்ணியதை நிறைவேற்றிக் கொள்ள நற்றமிழ் கற்ற நல்லாசானாக விளங்கிய முருக தாசர் எனப் போற்றப்படும் வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் குருகுலக் கல்வி கற்கப் புகுந்தார். அவ்வாறு கல்வி கற்குங்கால், நாடகத் தந்தை, நாடக மாமுனி எனப் பின்னாளில் போற்றப் படும் சங்கரதாசு சுவாமிகளும் அங்கு ஒரு சாலை மாணவராக விளங்கினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும் கவிராயரும் இணை பிரியா நண்பர்களாக விளங்கினர்.

முத்துச்சாமி கவிராயர் தன் பெயருக்கு ஏற்ப முத்தமிழிலும் சிறந்த புலமை மிக்கவராக விளங்கினார் என்றால் மிகையாகாது. பொதுவாக

3. **தமிழில் நாடகம்**, ப. 82.

நாடகத் துறையில் பணியாற்றிய அக்காலத்தவர்கள் ஏதேனும் ஒரு துறையில் சிறப்புற்று விளங்கினரே அன்றிப் பல்துறைப் பட்டறிவு பெற்றார் இல்லை. மாமுனி சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாற்பது நாடகங்களைத் தயாரித்தவர் என்றாலும், அவற்றில் ஒரு சில நாடகங்களை 24 மணி நேரத்திற்குள் எழுதி முடித்துக் காட்சி அமைப்புகளைச் சீர் செய்து அந்நாடகத்திற்கு ஏற்ற பாடல்களும் எழுதி முடித்துச் சாதனை படைத்தவர் என்றாலும் கூட இப்பணிகள் அத்தனையுமே ஒரு துறை சார்ந்த உட்பிரிவுகளாக அமையுமே அன்றி பல்துறை என இயம்ப இயலாது.

ஆனால் கவிராயர் ஒரு புலவராகவும் ஒரு கவிஞராகவும் நல்ல நாடக ஆசானாகவும் விளங்கினார் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

"அவ்வை டி.கே. சண்முகம் அவர்கள் இவரைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது காட்சிக்கு எளியர் என்றும் கதை கூறுவதில் வல்லவர் என்றும், பாடம் எடுத்த நேரத்தை விட அவர் மாணக்கர்களுக்குக் கதை சொன்ன நேரமே அதிகமானது எனப் பாராட்டிப் பேசியுள்ளார். எந்த நிலையிலும் சினத்திற்கு இடம் தந்தவரல்லர் நமது கவிராயர். ஆயினும் அஞ்சா நெஞ்சர். ஒரு முறை பெருநிலக்கிழார் இவர் மீது எக்காரணம் பற்றியோ சினம் கொண்டார். ஆனால் அவரது சினத்திற்குச் சிறிதும் அஞ்சாமல்,

விண்ணிற் கம்மிக் குமுறி யிடி
வீழ்த்தி வெகுபேர் உயிரை யிந்த
மண்ணுக்கிரையாய்ப் பண்ணு மென்று
மழைமே கத்தை வெறுப்ப துண்டோ
தண்ணீற் பொலியுந் தடங் கன்னித்
தலத்தைப் புரக்கும் துரைப் பாண்டி
எண்ணிப் பார்க்கில் உன் கோப மெல்லாம்
நமக்கு இனிய யோகமன்றோ

எனப் பாடியுள்ள பாடலின் மூலம் அறியலாம்"[4] என நாரண துரைக்கண்ணன் கூறுகிறார்.

கவிராயரும் நகைச்சுவை உணர்வும்

"கவிராயர் நல்ல நகைச்சுவையில் நாட்டம் மிக்கவர். சொல்லலங்காரமாகப் பேசுவதில் வல்லவர். ஒரு முறை நாடக சபையைச் சார்ந்த நண்பர் ஒருவர் உண்டு வந்தீரோ எனக் கேட்ட போது இவர் உண்டு உவந்தீரோ எனப் பொருள் படும் படியாக விடை அளித்தாராம்.

ஒரு சாலை மாணாக்கரான சங்கரதாசரிடம் ஒரு முறை 'சுவாமிகளே! உம் பாடல்கள் முள்ளும் முறடும் போல் இருக்கின்றன' என்றார். அதற்கவர் சிரித்துக் கொண்ட 'கவிராயர் பாடல்கள் கல்லும் கரடுமாக இருக்கின்றனவே' என்றார். மேலாகப் பார்க்கும் போது அப்புலமை காட்டும் நகைச்சுவை நமக்குப் புரியாது. கூர்ந்து கவனித்தோமேயானால் முரட்டுத் தனமான பாடல்

4. மேற்படி „ „ 1978, ப. 82.

கடினமான பாடல் என்று பொருள் தோன்றும். உட்பொருளோ முள்ளும் முறடும் பலாச்சுளை போல் இனிப்புடையது. கல்லும் கரடும் என்பது கற்கண்டைப் போல் சுவையுடையது"[5] எனப் பொருள் கொள்ளும் போது எத்தனை மனமகிழ்ச்சியைத் தரவல்ல நகைச்சுவையாக அமைகிறது.

கவிராயரின் சொல்விளையாட்டு

கவிராயர் இடம் பொருள் ஏவல் அறிந்து சுவையாகப் பேசுவதில் வல்லவர். இவரைச் சுற்றி எப்பொழுதும் ஒரு கூட்டம் இருக்கும் என்பார் அவ்வை சண்முகம். எல்லோரும் மகிழ்ச்சியுடன் இருக்க வேண்டும் என்ற வேட்கைக் கொண்டவர் கவிராயர். இடுக்கண் வருங்கால் நகுக என்ற வள்ளுவர் வாய்மொழிக்கிணங்க தானும் மகிழ்ந்து மற்றவர்களையும் மகிழ்வுடன் இருக்கச் செய்யும் பண்பாளர்.

"ஒரு முறை நோயுற்றுப் படுத்த படுக்கையாகப் படுக்கையில் இருந்த போது இவரைப் பரிசோதிக்க வந்த மருத்துவர் உலக வழக்கிற்கு ஒப்ப, 'தேகம் எப்படி இருக்கிறது?' எனக் கேட்டார். அதற்குக் கவிராயர், 'தேகம் சந்தேகம்' எனப் பதிலளித்தார். மற்றொரு முறை இவருடைய காலில் சொல்லொண்ணாத துன்பம் ஒன்று ஏற்பட்டது. அதன் காரணமாக இவருடைய கால் வீக்கமுடன் தென்பட்டது. மருத்துவரிடம் சென்ற இவர் 'கால்வலி மிகவும் துன்புறுத்துகிறதே' என்றார். மருத்துவர் அதற்கு 'முன்போல் அதிகம் வலி இருக்காதே' என்றார். அதற்குக் கவிராயர் 'இல்லை முன்போல் முழு வலி போய்விட்டது. கால் வலிதான் இருக்கிறது' என்றார்."[6]

இப்படி பேச்சிலும் செயலிலும் எளிமையும் இனிமையும் கொண்ட கவிராயர் அவரை அறிந்த அனைவராலுமே நேசிக்கப் பட்டுப் பாராட்டப் பெற்றவர் ஆவார். இதற்குத் தக்க எடுத்துக் காட்டு, கன்னி வாடி சமீன்தார் இவரைப் பாராட்டிப் பாடிய பாடல்:

நானியம்பும் பாடலுக்கு ஞாபகமெந் நாளு நிற்க
வாணியம் பூத்தந்த மகராசன்-வாணியஞ்சேர்
ஆத்தானக் கன்னி நகர் அப்பைய சாமி யெனைக்
காத்தான் எனக்காத்தான் காண்[7]

இப்படிப் பாராட்டியதோடு அல்லாது கவிராயரின் கீர்த்தி அறிந்து கி.பி. 1903இல் திண்டுக்கல் கன்னிவாடி சமீன்தாரான அப்பைய நாயக்கர் கவிராயரை அரசவைப் புலவராக அமர்த்திச் சிறப்புறச் செய்ததோடு, சந்தச் சரபக்கவி என்ற விருதினையும் அளித்துப் பெருமை செய்தார்.

கவிராயரின் தமிழ் பணி

"கவிராயர் தமிழன்னைக்குச் செய்த சிறப்புறு நூல்கள் வருமாறு: விபீஷண சரணாகதி, போஜ ராஜன், பீஷ்மர் சபதம், ஞான சவுந்தரி

5. விமலானந்தம், மது.சு., **தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்**, ப.1106.
6. மேற்படி............. ப 1106.
7. நாரண துரைக்கண்ணன், **தமிழில் நாடகம்**, ப. 100.

தயாநிதி, மகாலோபி கண்ணாயிரம், இலங்காதகனம், பிரஞ்சு மோலியரின் லோபி நாடகம், வள்ளித் திருமணம் முதலான நாடகங்களும் பரமக்குடி அரங்கசாமி ஐயங்காருக்காக, சம்பூர்ண ராமாயணத்தை நாடகமாக எழுதியும் தந்துள்ளார். வடிவேலர் சதகம், திருவான்மியூர் கீதசேகரம், ஏனாதி மாலிகாபரணம், பாசுர சேகரம், முத்துச்சாமி சபதம், உசித கவிதா மஞ்சரி, மனோரத வினோதம், இன்பவல்லிக்கும்மி ஆகிய நூல்களும் பம்மலாரின் மனோகரா, தாசிப்பெண், சகுந்தலா ஆகிய மூன்று நாடகங்களுக்குப் பாடல் ஆசிரியராகவும் கவிராயர் விளங்கி இருக்கிறார்.”[8]

பொதுவாக அக்காலச் சூழ்நிலைக்கேற்ப மகாபாரதம் இராமாயணக் கதைப் பாத்திரங்களை நாடக வடிவில் உயிருள்ள ஓவியமாகத் தீட்டிக் காண்பது அன்றைய நாடக ஆசிரியர்களின் மரபாகும். இம் மரபு பற்றித் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் கூறுவது ஈண்டு நோக்கத் தக்கது. “இராமாயணக் கதை பாரதக் கதை முதலியனவும் பெரு வழக்கில் இருந்தன . . . . இராமாயணக் கதை இராம நாடகமாக வழங்கி வந்தது. அருணாச்சலக் கவிராயரின் இராம நாடகம் எத்தனையோ முறை அச்சிடப் பட்டுள்ளது. சீதா கலியாணம் எத்தனை முறை தமிழ் நாட்டில் நடைபெறுகிறது! 1889இல் சீதா கலியாணம் என்ற நாடகத்தை வேம்பம்மாள் இயற்றினார். பெண்களும் நாடக ஆசிரியர்களாக வரும் காட்சி 19ஆம் நூற்றாண்டில் இவ்வாறு தோன்றுகிறது. குசலவ நாடகம் இராமாயணம் பிறந்த வரலாற்றினைக் கூறுவது. இதனை 1873இல் வேங்கடாசல முதலியார் இயற்றினார். குசலவ நாடகம் எனப் பழையதொரு நாடகம் உண்டு.

இராமாயணத்திற்கு அடுத்துப் பாரதம் எங்கும் ஏதேதோ வடிவிலே வழங்கி வருகிறது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் நாடக இலக்கியம் இயற்றியவர்களில் பெயர் பெற்ற இராமச்சந்திர கவிராயர் பாரத விலாசம் இயற்றியுள்ளார். அதுவே அந்த நாளைய நாடகங்களில் தலை சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக இன்றும் விளங்குகிறது எனலாம். அப்பெரியார் சூது, துகில் உரிதல், நச்சுப்பொய்கை முதலிய பகுதிகளை நாடகமாக்கி உள்ளனர். இராமநாடகக் கீர்த்தனை போலப் பாரத நாடகக் கீர்த்தனையும் சென்னையில் வாழ்ந்த சிங்கார முதலியார் ஆதரவில் வெளிவந்தது. வேலாயுதம் புலவர் என்பவரும் பாரத விலாசம் எழுதியுள்ளார். அர்ச்சுனன் தவசு, நச்சுப்பொய்கை முதலிய பாரதக் கதைப் பகுதிகள் இதிலும் நாடகமாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. 1881இல் சரவண பண்டிதர் பாரத விலாசம் எனப் பெயர் வைத்துத் துகிலுரிதல் பகுதியை நாடகமாக்கினார்.

சபாபதி முதலியார் பாரத காப்பியம் என்பதனை இயற்றினார். 1881இல் இராமானுச சுவாமிகள் ஸ்ரீ மகாபாரத விலாசம் எனப் பெரிய பெயருடன் ஒரு நாடகம் வெளியிட்டார். அரக்கு மாளிகை என்ற நாடகம் பழையதாக வழங்கி வந்துள்ளது என மர்டாக் என்பார் தெரிவிக்கின்றார். 1889இல் கிருஷ்ணப் பிள்ளை என்பார் 18ஆம் முறை நாடகம் வெளியிட்டார்.

8. விமலானந்தம், மது.சு., **தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்**, ப. 1106.

1891இல் ரத்தினசபாபதி முதலியார் திரௌபதி துகிலுரிதல் நாடகம் வெளியிட்டார். 1890இல் வெளிவந்த தர்ம புத்திரர் நாடகம் என்பது யாழ்ப்பாணத்தில் சுவாமிநாத முதலியார் இயற்றியது. பிற பகுதிகளை நாடகமாக்கும் முயற்சியில் பிறரும் ஈடுபட்டனர். சயிந்தவ நாடக அலங்காரம் என்பது கிருஷ்ணப் பிள்ளை என்பவர் 1895இல் இயற்றியதாம். 1897இல் கன்னைய நாயுடு கீசக விலாசம் என்பதனை இயற்றினார். பாண்டவர்கள், கலியுகம் பிறந்ததும் வைகுந்தம் போகும் கதையினைக் கலியாண சுப்பிரமணி ஐயர் தரும நாடகம் என 1889இல் எழுதினார்.

பாரதத்தினில் வரும் கிளைக்கதைகள் முன்னெல்லாம் காப்பியமாக வந்தவை. இப்போது 19 ஆம் நூற்றாண்டில் நாடகமாக வரக் காண்கிறோம். நளன் கதை சிலப்பதிகாரம் தொட்டு தமிழ் நாட்டில் வழங்கி வரும் கதை. நள வெண்பாவையும் நைடதத்தினையும் தமிழ்நாடு கற்றுக் களித்ததன்றோ? அரிச்சந்திரன் கதையோ அரிச்சந்திரன் புராணம் வெளி வந்தது முதல் பலர் மனத்தினையும் உருக்கி வருகிறது. சகுந்தலை வரலாறு இந்தியரது பெருமை பெற்ற நாடகம் எனக் காளிதாசர் வழியே உலகம் பாராட்டுவதொன்றாகும். இவையனைத்தும் தமிழ் நாடகங்களாக வெளி வந்தன. இராமச்சந்திரக் கவிராயர் சகுந்தலை விலாசம் எழுதியுள்ளார். லக்ஷ்மி அம்மாளும் 1887இல் சகுந்தலை விலாசம் எழுதியுள்ளார். நாடக ஆசிரியராக விளங்கும் இரண்டாவது பெண்மணியாவார் இவர். நளன் கதையை நோக்கினால் 1871இல் கிருஷ்ணப்பிள்ளை தமயந்தி நாடகம் எழுதியிருக்கக் காண்கிறோம். 1877இலும் இது பதிப்பிக்கப் பெற்றது. அண்ணாசாமி முதலியார் எழுதிய நள விலாசம் மிகப் பழையதாகும். 1887இல் தாமோதர முதலியார் நளவிலாசம் எழுதினார். கிருஷ்ணசாமி பிள்ளை நள நாடகம் என்பதனை 1876இல் வெளியிட்டார். இது கிருஷ்ணசாமி பிள்ளை எழுதிய நள நாடகத்தின் வேறு பெயரோ அல்லது புது நூலோ என்பது தெரியவில்லை. வீரச் சுவைக்கு இரணியன் கதைபோல அவலச் சுவைக்கு அரிச்சந்திரன் கதை 19ஆம் நூற்றாண்டில் மிகப் பழக்கத்தில் இருந்தது எனலாம். 1883இல் சத்திய பாஷா ஹரிச்சந்திர விலாசம் என அப்பாவு பிள்ளை எழுதியது வெளியாகியது. 1895இல் பத்ர சாமி செட்டியார் அரிச்சந்திர நாடகம் என்று வெளியிட்டார். 1874இல் அரிச்சந்திர விலாசம் என்பதனை வேங்கடராம உபாத்தியாயர் எழுதினார். அரங்கப் பிள்ளை கவிராயர் இயற்றிய அரிச்சந்திர விலாசம் 1875இல் வெளியானது. வரதராசலு நாயுடு 1875இல் அரிச்சந்திர நாடகம் இயற்றினார். நரசிம்ம நாயுடு இயற்றிய அரிச்சந்திர நாடகமும் அப்போது அச்சாகியது-------

பாரதத்தில் வரும் சந்தனு ஊர்வசியை மணந்து கொள்வதனை இந்திர சபா என்ற புது வகை நாடகமாக அப்பாவுப் பிள்ளை 1886இல் எழுதி வெளியிட்டார். இந்த நூல் தான் சபா என்ற பெயரோடு முதன் முதல் வெளிவந்தது."[9] இவ்வாறு இராமாயண பாரதத்தின் தாக்கம் தமிழ்

9. தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரம், 'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் நாடகங்கள்', **புதுவை கல்விக் கழகத்தின் வெள்ளி விழா மலர்,** பக். 192-194.

நாடக உலகில் பெற்றிருந்த செல்வாக்கைத் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் வாயிலாக நாம் உய்த்துணராலாம்.

இத்தனை பெரிய தாக்கம் இருந்ததால் தான் நம் கவிராயரும் பீஷ்மர் சபதம் குறித்து நாடகம் செய்தார். இராமாயணத்தில் வீபீஷண சரணாகதி, இலங்காதகனம் ஆகிய நாடகங்களைச் சமைத்தார். ஈண்டு ஒன்றைக் குறிப்பிடுதல் அவசியமானது. கவிராயரை முதன் முதலில் நாடக ஆசிரியராக ஆக்கியவர் தஞ்சை ஜகன் மோகன் நாடகக் குழுவின் உரிமையாளரான சுந்தரராவ் என்பார் தான் எனக் கூறுகிறார் மு. தங்கராசு[10]

போஜராஜன் விதர்ப்ப தேச மன்னனும் கவி காளிதாசனின் நண்பனும் தண்டியை ஆதரித்தவனுமான போஜன் அரியணை ஏறிய வரலாற்றை நாடக வடிவில் கூறுவதாகும்.

ஞான சவுந்தரி இப்பெயரில் பல நாடகங்கள் வந்துள்ளன. பொதுவாக ஞானசவுந்தரி ஒரு கிறித்துவப் பெண்ணின் பெருமைகளை எடுத்தியம்புவதாகும். நூல் கிடைக்கப் பெறாத காரணத்தால் கவிராயர் எழுதியுள்ள ஞான சவுந்தரி எம் மதத்தைச் சார்ந்தவர் என அறிய முடியவில்லை. தயாநிதி, கண்ணாயிரம் ஆகிய நாடகங்கள் சமூக நாடகங்கள் எனத் தோன்றுகின்றது. மகா லோபி பிரஞ்சு மோலியரின் லோபி நாடகம் என்பன என்ன கருத்தை விளக்குவன என்று நூல் கிடைக்கப் பெறாத காரணத்தால் உணர முடியவில்லை.

இவருடைய நூல்கள் சில அச்சாகி வெளி வந்துள்ளனவாகத் தமிழ் நூல் விவர அட்டவணை (பொது பதிப்பாசிரியர் கொண்டல் சு. மகாதேவன், தமிழ் நாட்டு அரசினர் தமிழ் வளர்ச்சி இயக்க வெளியீடு, மூன்றாம் தொகுதி முதல் பகுதி - 1974) வாயிலாக அறிய முடிகிறது.

"கீத மஞ்சரி (1226) கீத மஞ்சரி முதற் பதிப்பு, பெண்கல்வி ஆபிஸ் சென்னை, பி.ஆர். ராம அய்யர் அண்டு கம்பெனி சென்னை ஆகஸ்டு 1914: செய்யுள் மூல பக்கம் 28; புத்தக அளவு 18X13 செ.மீ; விலை 0.4.0 அரசியல் கல்வி சமயம் தொடர்பான உண்மைகளை ஒட்டிப்பாடப் பெற்ற இசைப் பாடல்களின் சிறு தொகுப்பே இந்நூல். பாடல்களுக்கு இராக, தாளக் குறிப்புக்கள், மெட்டு முதலியன குறிக்கப்பட்டுள்ளன."

ஹார்டுஞ்சு துரையின் மனைவியின் சார்பில் ஆசிரியருக்கு (கவிராயருக்கு) அப்போதைய கர்னல் ஜே.ஆர் ராபர்ட்ஸ் அனுப்பிய கடித நகல் ஒன்றும் உள்ளது.

இம்மஞ்சரித் தொகுப்பில் உசித கவிதா மஞ்சரியும் இடம் பெற்றிருக்கலாம் எனத் தெரிகிறது அல்லது ஆசிரியர் இயற்றிய பிற நூலா என்பதும் அறியக் கூட வில்லை.[11]

---

10. தமிழ் மேடை நாடகங்கள், ப.53.
11. தமிழ் நூல் விவர அட்டவணை, ப 448.

பக்திரசக் கீர்த்தனங்கள் என்ற தலைப்பில் ஒரு குறிப்புக் காணப்படுகின்றது. விபரம் வருமாறு.

"பக்திரசக் கீர்த்தனங்கள்: முதற்பதிப்பு; பதிப்பாசிரியர் இ.மா. கோபால கிருஷ்ணக்கோன், மதுரை, எக்சல் பிரஸ், 1916; செய்யுள் மூலபக்கம் 77; புத்தக அளவு 16X13 விலை 0.4.0

உலகப் பிரசித்திப் பெற்ற கன்னிச் சரபம் உடுமலை முத்துச்சாமி கவிராயர் என்பது இவரது முழுப்பெயர். பல்வேறு இராகங்களும் வர்ணமெட்டுகளும் அமைந்த இசைப்பாக்கள் இத் தொகுதியில் உள்ளன. இதனை இராம நாடகம் என்றும் வழங்குவர்."[12]

"பத்திரஸ கீர்த்தனங்கள்: இரண்டாம் பாகம் முதற் பதிப்பு; பதிப்பாசிரியர் பி.எஸ். சடகோப நாயுடு, மதுரை, அமெரிக்கன் டயமண்ட் பிரஸ் சென்னை, டிசம்பர் 1917, செய்யுள் மூலம் 80 பாடல்கள்; நூலின் அளவு 17X12 விலை 0.4.0 அணா"[13]

"பத்திரஸ கீர்த்தனங்கள்: நான்காம் பாகம்; பதிப்பாசிரியர் இ.மா. கோபால கிருஷ்ணக்கோன், எக்சல்; பிரஸ் மதுரை, மே 1918; செய்யுள் மூலம் 80 பாடல்கள்; நூலின் அளவு 16X13 விலை 0.4.0 அணா"[14]

"வள்ளியம்மை சரித்திரம்: முதற் பதிப்பு; கல்யாண சுந்தரம் பிள்ளை, மதுரை; ஷண்முக விலாசம் பிரஸ், மதுரை, 1916; செய்யுள் மூலம் பக்கம் 56; நூலின் அளவு 21x14 செ மீ விலை 0.4.0.அணா.

இதற்குப் பார்ஸி அதி நூதன வள்ளி சரித்திரம் என்னும் பெயரும் உண்டு. வள்ளியம்மைக்கும் சுப்பிரமணிய சுவாமிக்கும் நடந்த திருமண வைபவத்தை விளக்கும் கதை. நாடக வடிவில் உள்ளது. இதில் சிருங்காரச் சந்தப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பாடல்களுக்கு இராக தாளக் குறிப்புகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன."[15]

நம் முத்துச்சாமிக் கவிராயர் தமிழின்பால் கொண்ட காதலினும் தமிழிசையின் பாற் கொண்ட காதல் அளப்பரியது. ஓரடி, சந்தம், வண்ணம் என்னும் இசை வகைகளில் இவருக்கு நிகர் இவரே. தமது ஒவ்வொரு பாட்டிலும் தம் பெயரை முத்திரையாகப் பொறிக்கும் வழக்கம் அதாவது பாடலின் ஊடே தன் பெயர் தெரியும் வண்ணம் முத்துச்சாமி என்ற பெயரையும் இணைத்துப் பாடுவது இவர் மரபு. இதற்கு முற்றிலும் நேர்மாறானவர் நாடக முனி சங்கரதாசு சுவாமிகள் ஆயினும் நட்புரிமையோடு இணைத்து முத்துச்சாமி சேர் சங்கரதாசர் எனப் பல பாடல்களில் பாடித் தன் நண்பரின் புலமையை உலகறியச் செய்துள்ளார்.

---

12 மேற்படி„ „ 1977, ப. 360.
13. மேற்படி„ „ 1977, ப. 360.
14. மேற்படி„ „ 1977, ப. 360.
15. மேற்படி„ „ 1977, ப. 360.

கவிராயரின் கவிப்பணி

இத்தனைச் சிறப்பு மிக்க நம் கவிராயர், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தயாரித்து அளித்த மனோகரா என்ற, தமிழகம் முழுவதும் அன்று கண்டு இன்புற்ற நாடகத்திற்குக் கவிதை எழுதி, பெருமை சேர்த்தார். பட்டி தொட்டி எங்கும் இவர் பாடல் அன்று ஒலித்தது என்றால் மிகையாகாது. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற அமைப்பில் இவரது பாடல்கள் அமைந்திருக்கும். பத்மாவதி தன் மகன் மனோகரன் இடத்துப் பாடுவதாக ஓர் பாடல் செய்துள்ளார். போர் செய்யுங்காலத்துப் பரவையர் மீதும் பஞ்சையர் மீதும் அம்பு எய்தல் தமிழ் மரபன்று என்பதனை நினைவூட்டும் வகையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பல்லவி

மனோகராவுன் மகிமை யறிந்தும்
மாதோ நான் எடுத்துரைப்பது (ம)

அனுபல்லவி

தன்னேரில்லா தயாள வீர
தானவர் பணியும் சூரா (ம)

சரணம்

தஞ்சமென் றுனைத் தாவி யடைந்தாரை
அஞ்சலெனவே நீ ஆதரிப் பாயே
பஞ்சையர் மீதும் பாவையர் மீதும்
பாணத்தை நீ யென்றும் எய்யாதே[16](ம)

தன் கணவனின் பிரிவுத் துயரைத் தாங்க ஒண்ணாத மனோகரனின் மனைவி அது குறித்துப் பாடுவதாக அமைந்த பாடலில் சோக இழையை நம்மால் காண முடிகிறது. வழக்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்திப் பாமரனும் அம் மெய்ப்பாட்டை உணரும் வண்ணம் கவிராயர் பாடல் புனைந்துள்ள திறம் கண்டு இன்புறத் தக்கது. இப்பாடல் நாத நாமகிரியை என்ற ராகத்திலும் தாளம் திரிபுடையிலும் அமைந்துள்ளது.

பல்லவி

ஐஐயோ! எப்படிப் பிரிவேன்
என் பிராண நாதா உமை விட்டு (ஐ)

அனுபல்லவி

வைய மீதி லுமைப் போல்
வாக்கை மறப்பா ருளரோ (ஐ)

---

16. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் மனோகரா, பக். 1-2.

சரணம்

நெஞ்ச மீதி லுமக்கென் மேல்
கொஞ்ச மேனு மிரக்க மிலையோ
தஞ்சமா யுமை வஞ்சியடைய
அஞ்ச லென்றே அறையீரோ[17] (ஐ)

இப்பாடல் காட்சி இரண்டில் அமைந்துள்ளது. மேலும் போன கணவன் இன்னும் வரவில்லையே என்ற ஆதங்கம் ஏற்படும் போது தன் மாமியான கணவனின் தாயிடமே முறையிடும் படியாக ஓர் பாடலை அமைத்துள்ளார் கவிராயர். அன்றையச் சூழலில் மருமகளாக விளங்கும் பெண் ஒருத்திக்கு இன்னல் ஏற்படுமாயின் அதன் ஆற்றாமையில் அவள் மனம் புழுங்கும் போது ஆறுதலுக்குத் தன் கணவனின் தாயான அவள் மாமியாரிடமே உரைப்பது என்பது உலக வழக்கு. அந் நெறியில் இருந்து வழுவாது கவிராயரும் பண்பாடு கருதி இப்பாடலில் மாமியிடம் மருமகள் கூறுவதாக அமைத்துள்ள பாங்கு போற்றத்தக்கது.

ராகம்: நாயகி　　　　　　　　　　தாளம்: சடதாள சாப்பு

பல்லவி

இன்னும் வரக்காணேன் மாமி
ஏது நான் செய்வேன் மாமி (இ)

அனுபல்லவி

என்று வருவாரோ நாதன்
என் றேங்கு தென்றன் மனம் (இ)

சரணம்

எட்டு நாளாயும் மாமி
இங்கு வரக் காணே னையோ
அட்டி செய்யலு மாமோ
அபாய மென்நேர்ந் ததுவோ[18] (இ)

என விஜயா (மனோகரனின் மனைவி) வருந்திப் பாடும் பாடலாக இப்பாடல் அமைகிறது.

விஜயாவிற்கு ஏற்பட்ட மனக் கவலையைத் தீர்க்கும் முகத்தான் ஆறுதலுடன் மனோகரனின் தாய் ராணி பத்மாவதி தன் மருமகளை ஆற்றுப்படுத்தும் முகத்தான் பாடும் பாடலாகக் கீழ்வரும் பாடல் அமைகிறது.

---

17. மேற்படி, 1931, ப. 4.
18. மேற்படி, 1931, ப. 22.

ராகம்: மோகனம் தாளம்: ரூபகம்

பல்லவி

சந்தேகம் வேண்டாம் என் கண்ணே
நீ தான் தயிரியமாக இருப்பாயே (ச)

அனுபல்லவி

எந்த விதத்தாலும் உன் கணவனுக்குப் பயமொன்றில்லை
எட்டு நாளைக்குள்ளே வருவான் தடையில்லை (ச)

சரணம்

போன இடத்தில் ஜெயமே கிடைத்துப்
புகழுடன் வருவான் பயமேன்
தான தருமம் செய்த தவமெல்லாம் வீண்போமோ
தனையன் சுகமாய் வருவான் தவித்திடலாமோ[19] (ச)

என்ற பாடலில் கவிராயர் எத்தனை இயல்பாகக் காட்சிக்கு ஏற்ற வண்ணம் சொற்கட்டு செய்துள்ளார். 'தயிரியம்' 'வருவான்' 'போன இடம்' 'தவித்திட' போன்ற வழக்குச் சொற்களைக் கவிராயர் கையாண்டிருப்பது காணத்தக்கது.

போர்க்களம் நோக்கிச் சென்றிருந்த மனோகரன் தன் பணி முடித்துத் திரும்பிய போது அவனது அன்னை அவனை ஆரத்தழுவிக் கொண்டு அதனால் ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சியில் பாடுவதாக அமைந்தது இப்பாடல்.

ராகம்: கமாஸ் தாளம்: சாப்பு

பல்லவி

காணக்கிடைத்த தேதோ மைந்தா
கண்ணே உன்னைநான் இன்று (கா)

அனுபல்லவி

பாணம் பட்டிறந்தா யென்று
பரதவித்த நான் இன்று (கா)

சரணம்

பெற்ற வென்மனம் பெரிதும் கலங்கிற்றே
உற்று மலர்ந்த உடல் மலங்கிற்றே
பற்றியெரிந்த வென் பாழ் வயிற்றினில்
பாலை வார்த்தாற் போலின்று[20] (கா)

வழக்கில் வழங்கி வரும் 'வயிற்றில் பாலை வார்த்தாற் போல்' என்ற தொடரைக் கவிராயர் எவ்வளவு சாதுரியமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்

19. மேற்படி, 1931, ப. 23.
20. மேற்படி, 1931, பக். 25-26.

என்பதைக் காணலாம். ஓர் அன்னையின் மனம் தன் மைந்தனைக் காணாது படும் துயரைக் கவிஞர் படம் பிடித்துக் காட்டுவது எத்தனை இயற்கையாக அமைந்துள்ளது.

இனிவரும் பாடல் மனோகரன் வெஞ்சினத்தில் உரைப்பதாக அமைகிறது. வசந்த சேனையின் வஞ்சகத்தால் தன் கணவனைப் பிரிய நேரிட்ட அன்னையைக் கண்டு மனதில் ஏற்பட்ட ஆற்றாமையாலும் அதற்குக் காரணமானவள் மேல் எழுந்த ஆறாச்சினத்தாலும் வீர சபதம் செய்யப் புகும் தருவாயில் மனோகரனின் முழக்கமாக அமைகிறது.

ராகம்: அடானா தாளம்: ஆதி

பல்லவி

எண்ணிய சபத மிதுவே - அம்மா நானும்
எண்ணிய சபத மிதுவே

அனுபல்லவி

எண்ணிலாத் துன்பமுமக் கெவள்செய் தாளோ அவளை
இவ்வுலகில் இழிபடச் செய்வேன் என்று நான் இன்று(எ)

சரணம்

தேகத்திற் துளிரத்தம் உள்ளமட்டும்
செய்வேன் துரோகியை அநர்த்தம்
அருங்காரியம் அனைத்தும் ஆகட்டும் இதனால்
அன்னையே உம்மனம் அறிந்திடக் கூறிவிட்டேன்[21](எ)

பிரிந்திருக்கும் அன்னையையும் காம வலையில் சிக்குண்டு உழலும் தந்தையையும் தன் குடும்பம் சிதறக் காரணமான வசந்த சேனையையும் எண்ணிப் பாடுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. அன்னையை எண்ணும் போது கனிவும், தந்தையின் பண்பிழந்த செயலால் எழுந்த துணிவும் வஞ்சகியின் சதிப்பின்னலைக் கண்டு கொதிப்பும் என முப்பரிமாணத்தின் வெளிப்பாடாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

முடிவுரை

உடுமலை முத்துச்சாமி தன் உழைப்பால் கவிராயர் ஆனவர். சாதியால் அப்பெயரை இணைத்துக் கொள்ளவில்லை. சரபக் கவிகளிடத்துச் சங்கீதம் கற்றவர். நாம் செய்த தவக்குறை அன்னாரது படைப்புக்கள் நமக்குக் கிடைக்கப் பெறாமை. ஆயினும் உள்ளன கொண்டு, திரட்டிய செய்திகளைக் கொண்டு நாம் பார்க்கும் போது கவிராயர் ஏழ்மையான சூழ்நிலையில் தன் வாழ்க்கையைத் தொடங்கி, கலை மகள் அருளால் நிறைந்த கல்விச் செல்வம் பெற்று, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் நிலை பெற்றுள்ளார் எனலாம். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைப் புரட்டிப் பார்த்தோமேயானால்

21. மேற்படி, 1931, ப. 39.

படைப்பாளியாக, கவிஞராக, கலைஞராக முத்திறம் பெற்று வாழ்ந்தவர்கள் ஒரு சிலரே. அவதானங்கள் செய்து தசாவதானி, சதாவதானி எனப் பெயர் பெற்றோர் உண்டு. இக்கலையானது மனப்பயிற்சியினால் வருவது. ஆனால் கவிராயர் பெற்றுள்ள பயிற்சி இவரைப் படைப்பாளி எனப் பாராட்ட வழி வகுப்பது.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு ஆதரவாளர்கள் பலர் இருந்தனர். மேலும் அவர் ஒரு துறவி. இல்லறச் சுமைகள் அற்றவர். ஆனால் கவிராயர் வாழ்க்கைப் பின்னணியைப் பார்க்கும் போது இல்லறச் சுமை இவரைப் பெரிதும் கவலச் செய்து உள்ளது. ஆகவேதான் கிடைத்த வேலையில் தன்னை நிறைவு செய்து கொண்டார்.

சங்கராதாஸ் சுவாமிகள் குருவாக இருந்து பலருக்கு வழி காட்டியது போல நம் கவிராயரும் சங்கரலிங்கக் கவிராயர், கே.வி. கோபாலகிருஷ்ணநாயுடு, உடுமலை நாராயண கவி மற்றும் டிகே. சண்முகம் கம்பெனியில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியபோது பலருக்கும் பாடம் சொல்லித் தந்த பெருமை கொண்டவர்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளை விட நம் கவிராயர் இரு, மூன்று அகவை மூத்தவர் என்றாலும் எவ்விடத்திலும் நாடக முனியை விகற்பமாகப் பேசியதில்லை. தன் உற்ற நண்பராகவும், நல்ல ஆலோசகராகவுமே கவிராயர் சுவாமிகளைக் கருதி வந்தார். சுவாமிகள் அவ்வாறே இவரிடத்தும் இருந்தார். மாமுனிவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளைப் பெயரிட்டு அழைக்கும் உரிமை பெற்ற ஒரே அன்பர் நம் கவிஞரே ஆவார் என அவ்வை சண்முகம் குறிப்பிடுவார்.

அருள் இல்லார்க்கு அவ்வுலகம் இல்லை; பொருள் இல்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை என்ற வள்ளுவன் சொல்லுக்கு ஏற்ப நாடக உலகில் சிறந்து நிற்க வேண்டிய கவிராயரை ஏழ்மை சாமானியன் ஆக்கிவிட்டது. இல்லையேல் கவிராயரும் ஒரு மாபெரும் நாடகக்குழுவினை நிறுவி நற்றமிழ் சேவை செய்திருக்கலாம். சாதீயக் காரணங்களால் அமுத்தப்பட்டாரா என்ற வினா எழுமானால் அவ்வாறு இருந்திருக்க இயலாது என்றே தோன்றுகிறது. ஏனெனில் மிக நெருக்கமாகச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளிடம் இருந்த கவிராயர் எந்த விடத்தும் சுவாமிகளால் குறைத்துப் பேசப்பட வில்லை என்பது தெள்ளத் தெளிவு. ஆகவே பொருளாதாரச் சூழ்நிலை தான் கவிராயரைப் பின்னுக்குத் தள்ளியிருக்க வேண்டும்.

இருப்பினும் விடாமுயற்சியும் தமிழின்பால் அன்பும் கடமையிற் கவனமும் கொண்ட கவிராயர் நாடக உலகில் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்தவர். தனது அறுபத்து மூன்றாம் அகவையில் தமிழ்ப்பணி முடித்துத் திருவாரூரில் ஓடம் போக்கி ஆற்றின் தென் கரையில் லிங்கதாபன சமாதியில் துயில் கொள்கிறார்.

திரு ஆரூர் மண்ணிற் சேர்ந்தார்க்கு இறைவீடு உண்டு என்றும் பிறவிப் பேற்றை அடைவார் என்றும் சைவ சமயம் கூறுகிறது. கவிராயரும் ஆண்டு சமாதி ஆகியுள்ளார். சங்கத் தமிழ் மன்றமர்ந்த ஆடல் வல்லான் அருட்பாத நிழலில் நம் கவிராயரும் இளைப்பாறுவார்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. இளங்கோ, டாக்டர் ச.சு., **பாரதிதாசன் நாடகங்கள் ஓர் ஆய்வு**, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1990.
2. ” **பாரதிதாசன் படைப்புக்கலை**, அகரம், சிவகங்கை 1984.
3. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடக மேடை நினைவுகள்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 1998.
4. துரைக் கண்ணன், நாரண., **தமிழில் நாடகம்**, வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1978.
5. பூமிநாகநாதன், த., (பதி. ஆ), **அமிர்த மதன கூத்து நாடகம்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1996.
6. மகாதேவன், கொண்டல் சு., தமிழ் நூல் விவர அட்டவணை, தமிழ்நாடு அரசினர் தமிழ் வளர்ச்சி இயக்க வெளியீடு.
7. மீனாட்சி சுந்தரம் தெ.பொ., **பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் நாடகங்கள்** புதுவைக் கல்விக் கழகத்தின் வெள்ளி விழா மலர், கல்விக் கழகம், புதுச்சேரி, 1951.
8. வைத்தியநாதன், வித்துவான் எச்., (பதி. ஆ), **பிற்காலப் புலவர்கள்** மகா மகோபாத்தியாய டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் நூல் நிலையம், சென்னை 1986.
9. விமலானந்தம், மது.ச., **தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்**, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1987.
10. **தமிழ் நாடக மலர்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை 1995.
11. **தமிழ் நாடக மேடை முன்னோடிகள்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை, 1998.
12. **தமிழ் மேடை நாடகங்கள்**, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1989.
13. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் **மனோகரா**, அருட்பெருஞ்சோதி அச்சகம், 1931.

நடிகமணி விஸ்வநாத தாஸ்

ந. கடிகாசலம்

ஆதிக்க வெறி பிடித்த ஆங்கிலேயரை இந்தியாவிலிருந்து வெளியேற்றுவதற்கான அறப்போராட்டத்தில் எண்ணற்றோர் பங்கு கொண்டனர். அவர்கள், இந்திய விடுதலை ஒன்றினை மட்டுமே உயிர்மூச்சாகக் கொண்டு அரும்பாடுபட்டனர். ஒவ்வொரு இந்தியனும் நாட்டு விடுதலைக்கு ஏதேனும் பங்களிப்புச் செய்தாக வேண்டும் என அவர்கள் உளமார விரும்பினர். இவ்வாறு நாட்டு விடுதலைப் போராட்டத்துக்குத் தம்மையே அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர்களில் நடிகமணி விஸ்வநாத தாஸ் குறிப்பிடத்தக்கவர். தமிழகத்தில், நாடகத்தின் துணை கொண்டு நாட்டு விடுதலைக்குப் பாடுபட்டோரில் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்த பெருமை அவருக்கு உண்டு.

நாடகம் - தாஸ்

நாடகம் கலைக்கு அரசு; நாட்டின் நாகரிகக் கண்ணாடி; பாமரர்களின் பல்கலைக்கழகம்; உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டு, உள்ளத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அன்பையும் தூய்மையையும் வெளிப்படுத்தி, மக்களைப் பண்படுத்தும் மகத்தான கலை (சண்முகம் 1967). நாட்டினுக்கு அணியான இத்தகைய கலையைப் பயன்படுத்தி, மக்களுக்குச் சுதந்திர உணர்வை ஊட்டிய விஸ்வநாத தாஸ் 1886 ஜூன் 16இல் சிவகாசியில் பிறந்தார். முடிதிருத்துவோர் குலத்தில் பிறந்தவர் எனினும் குழந்தைப் பருவம் முதற்கொண்டே இசையிலும் பாட்டிலும் ஈடிணையற்ற ஆர்வம்

கொண்டிருந்தார். சனிக்கிழமைதோறும் தாஸருடன் தாளம் போட்டுப் பலர் உடன் வருவது கண்டு, ஆனந்தக் களிப்பில் நடனம் ஆடிய காரணத்தால், தாஸதாஸ் என்று அவரை அழைத்தனர். தாஸ் எனும் பெயர், அந்தக் காலத்தில் ஓதுவோர், (இசை) பாடகர், கூத்துக் கலைஞர் ஆகியோரைக் குறித்தது.

புரவலரின் அரவணைப்பு

பள்ளிக் கல்வியில் நாட்டம் செலுத்தாமல், கலையின் மீது கண்ணோட்டம் செலுத்தினார். நாடகம் அவரைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. தொந்தியப்பர் எனும் வணிகரின் வள்ளல் பார்வை தாஸ் மீது பட்டது. தன் மகனாகப் பாவித்து, இசைப்பயிற்சியையும் நாடகப் பயிற்சியையும் அவருக்கு அளிக்கச் செய்தார்; நாடகத்தில் வேடம் ஏற்று நடிப்பதற்கும் வழிவகுத்துக் கொடுத்தார். இலவச நாடகம், தெருக்கூத்து, நாடகக் கம்பெனி, பெண் வேடம், எனப் படிப்படியாக உயர்ந்து, 1894இல் தொழில் ரீதியாக நடிகரானார். பிற பெண்களுடன் தன் மகன் நடிக்க நேர்ந்ததைக் கண்ட தந்தை இருபது வயதில் விஸ்வநாதனுக்குத் திருமணம் செய்து வைத்தார்.

நாடகப் பணி

முழுநேர நடிகர் என்ற நிலையை எட்டிவிட்ட தாஸ், தான் ஏற்கும் வேடத்தில் திறம்பட நடித்து, மக்களை வியப்பில் ஆழ்த்தினார். முருகன், சுடலை வீரபாகு, கோவலன் எனப் பல்வேறு பாத்திரமேற்று நாடக மேடைக்குப் புத்துயிரூட்டினார். அக்காலக் கட்டத்தில், தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் இந்தியாவில் தீவிரமாக நடைபெற்று வந்த காரணத்தால், தேசியம் கலந்த நாடகப்பணியில் தம்மை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டார். ஆங்கிலேய எதிர்ப்புக்கு நாடகத்தையே ஆயுதமாகப் பயன்படுத்துவது என்று தீர்மானித்துவிட்டார்.

பாட்டுக் குயில்

இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழால் நாடக மேடையை வளப்படுத்திய தாஸ், பாட்டு, நடிப்பு, வசனம் என முன்னுரிமையளித்து, 'பாட்டுக் குயில்' என்று பாராட்டப்படும் அளவுக்குப் பாடும் திறமை பெற்றிருந்தார். சிறந்த நடிப்புத் திறன், கம்பீரமான வசன உச்சரிப்பு, வெண்கலக் குரல் ஆகியவற்றால் மக்களின் உள்ளங்கவர் கள்வனாக விளங்கினார். 1925 இல் தூத்துக்குடிக்குக் காந்தியடிகள் வருகை தந்த போது ஆற்றிய உரையைத் தொடர்ந்து, கதர் உடுத்தவும், விடுதலைப் போராட்டத்தைப் பாமர மக்களும் புரிந்து கொண்டு அதில் ஈடுபடவும் செய்வதைத் தலையாய கடமையாக அவர் ஏற்றுக்கொண்டார். தேசிய நீரோட்டத்திற்குத் தன் பங்களிப்பைத் தர முற்பட்ட காரணத்தால் தேசியக் கலைஞராக அவர் மாறி விட்டார்.

விடுதலை முழக்கம்

தான் நடித்து வந்த வள்ளி திருமணம், பவளக்கொடி, அரிச்சந்திர மயான காண்டம், நல்ல தங்காள் முதலான புராண நாடகங்களிலும்,

கோவலன் சரித்திரம் முதலான சரித்திர நாடகங்களிலும் இந்திய நாட்டு விடுதலையை முழக்கும் பாடல்களைப் புகுத்திப் புரட்சி செய்தவர் தாஸ். புராண நாடகமும் அரசியல் பிரச்சாரமும் கைகோர்த்து, நடைபோட முடியும் என முதன்முதலில் நிரூபித்துக் காட்டிய பெருமை அவரையே சாரும்.

கொக்கு பறக்குதடி பாப்பா என்று அவர் பாடிய பாடல், மிகவும் புகழ் பெற்ற பாடலாகும். வள்ளி திருமணம் என்பது நாடகம். மயில் மீது அமர்ந்தவாறு முருகன் வருகிறான். முருகனாக வேடமிட்டிருப்பவர் விஸ்வநாத தாஸ். முருகன் வேடத்தில் இருந்த போதிலும்,

கொக்கு பறக்குதடி பாப்பா - அதைக்
கோபமின்றிக் கூப்பிடடி பாப்பா!
மக்களை ஏமாற்றும் கொக்கு - அதன்
மமதை அழிய வேண்டும் பாப்பா!

தேம்ஸ் நதிக்கரையின் கொக்கு - அங்குத்
தின்ன வழியில்லாத கொக்கு - மது
மாமிச வெறிபிடித்த கொக்கு - நம்
மக்களை ஏமாற்ற வந்த கொக்கு (கொக்கு)

கொக்கென்றால் கொக்கு அது நம்மைக்
கொல்ல வந்த கொக்கு!
எக்காளம் போட்டு நாளும் இங்கே
ஏய்த்துப் பிழைக்குதடி பாப்பா!

வர்த்தகம் செய்ய வந்த கொக்கு - நமது
வாழ்வைக் கெடுக்க வந்த கொக்கு
அக்கரைச் சீமை விட்டுவந்து இங்கே
கொள்ளை யடிக்குதடி பாப்பா!

கொந்தள மூக்குடைய கொக்கு - அது
குளிர்பனிக் கடல் வாசக் கொக்கு
அந்தோ! பழிகாரக் கொக்கு நம்மை
அடக்கி ஆளுதடி பாப்பா!

என்று, ஆங்கிலேயரின் முகமூடியைக் கிழித்தெறிந்து, நாட்டு மக்களுக்கு அவர்களைப் பற்றி விரிவாக எடுத்துரைக்கும் இப்பாடலைத் தாஸ் பாடுவார். தேசியம் வளர்க்கும் திறந்தவெளிப் பாடசாலையாக நாடக மேடையை அவர் திறம்படப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

சிறைவாசம்

1930இல் திருநெல்வேலியில் நடத்திய நாடகத்தில், தடையை மீறி, தேசியப் பாடல்களைப் பாடிய காரணத்தால், தாஸ் கைது செய்யப்பட்டார். ஓராண்டுச் சிறைத் தண்டனை விதிக்கப்பட்டது. இந்தச் சிறைவாசத்துக்குப் பிறகு, ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் தேசிய எழுச்சியூட்டும் பாடல்களை அவர் தொடர்ந்து பாடலானார். 56 வயதில் 29 முறை சிறைவாசம் அனுபவித்தார்

என்றால், அவர் கொண்டிருந்த நாட்டுப்பற்றும் விடுதலை வேட்கையும் சொல்லாமலே விளங்கும்.

கதர்க் கப்பல் கொடி

கொக்கு பறக்குதடி பாப்பா எனும் பாடலுக்கு அடுத்த நிலையில் மக்களின் மனங்கவர்ந்த பாடல் - விஸ்வநாதரின் வெண்கலக் குரலில் ஒலித்த பாடல் - இது:

கதர்க்கப்பல் கொடி தோணுதே
கரம்சந்த், மோகன்தாஸ் காந்தி
இந்தியா சுதேச
கதர்க்கப்பல் கொடி தோணுதே
அதற்கப்பால் ஞான ஹசம்
அதிலே பாரத வாஸம்
இதற்கும் ஜீவப் பிரகாசம்
இனி நமக்கு சந்தோஷம்
கதர்க்கப்பல் கொடி தோணுதே

மானிடச் சிப்பிக்குள் மகாத்மா
ஓர் முத்து போல
ஞான வடிவம்
கொண்டு நம்மைக்
காக்க வந்தாலே
கதர்க்கப்பல் கொடி தோணுதே!

விடுதலைப் போராட்டத்தின் அங்கமாகவே கதர் கருதப்பட்டது என்பதற்கு இப்பாடல் சான்றாகிறது. 'கதர் கப்பல் கொடி தோணுதே என்று கம்பீரமாகத் தாஸ் பாடும் போது ஜனங்கள் பரவசமடைந்து போவார்கள்; அவர்களுடைய உடம்பு புல்லரித்துப் போய்விடும்' எனும் வ.ரா. கூற்று இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

இளைஞரை ஈர்த்தவர்

தமிழகத்து இளைஞர்களுக்கு விடுதலையுணர்வூட்டும் பணியில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டார் தாஸ். **மீசையுள்ள ஆண்பிள்ளைச் சிங்கங்கள்** எனும் பாடலின் மூலம் இளைஞர்களை அவர் வெகுவாக ஈர்த்தார்.

ஆட்டுத் தோலுக்கு இடங்கேட்டு
அண்டி வந்திருந்த பூனை - நம்
நாட்டினில் புகுந்து இப்போ
நரித்தனம் செய்யுது பூனை

எனப் பாடி, ஆங்கிலேயரை அவமானத்துக்குள்ளாக்கினார். பகத்சிங், ராஜகுரு, சுகதேவ் ஆகியோரை ஆங்கிலேயர் தூக்கிலிட்ட கொடுஞ்செயலைக் கண்டித்து,

இது நியாயமோ சொல்வீர்
இளைஞரை ஏனோ கொன்றீர்
சதியென்ன செய்தாரென்று
சாற்றிடுவீரே இன்று
பெற்றதாய் தொண்டு செய்தல்
குற்றமோ சொல்லிடுவீர்
சற்றும் தயங்கா மூவர்
தானுயிர் மாளச் செய்தீர்
நாட்டின் சுதந்திரமே
காட்டும் சுயராஜ்யம்
கேட்டும் தொண்டாற்றாவிடில்
கேவலம் அன்றோ செய்வார்?

என்று, துக்கம் தொண்டையை அடைத்த போதிலும் எதிர்ப்புணர்ச்சி மேலோங்க அவர் பாடினார்.

வெள்ளையரின் கொடுஞ்செயலைக் கண்டிக்கும் பாடல்களைத் துணிச்சலுடன் பாடியவர் தாஸ்.

சீப்பு கண்ணாடி சோப்புகள் விற்று ஜீவிக்கும்
ஏப்பக்கார வெள்ளைக்காரர்க்கும் அஞ்சாத
ஸ்ரீமகாத்மா, காந்தி சந்யாசி

என்று அவர் பாடிய பாடலில் காந்தியடிகளின் பெருமை பேசப்படும் அதே வேளையில்,

சோப்புகள் விற்று ---> சோப்பு, கள் விற்று எனப் பிரித்து, கள் விற்பனை மூலம் மக்களைக் கவர்ந்த வெள்ளையர் என இழித்துப் பேசப்படுவதும் கவனிக்கத்தக்கது. பாடலின் நோக்கத்தையும் பொருளையும் புரிந்து கொண்ட மக்கள் ஆரவாரம் செய்திருப்பார்கள் என்று கூறவும் வேண்டுமோ?

தாஸ் பாடிய கெருவம் மிகுந்த நீலன் எனும் பாடல், மக்களைச் சொக்க வைத்த பாடலாகும். வெள்ளையர் மீது மக்களுக்கு வெறுப்புணர்ச்சி ஏற்படுவதற்கு இப்பாடலும் காரணமாக அமைந்தது. நீலன் என்பானுக்குச் சிலை எழுப்புவதை அறிந்து, அவர் உள்ளம் கொதித்தது.

நீலன் கொலைச் செயல்கள்
நினைவிலெழும் போதெல்லாம்
நெஞ்சம் துடிக்கவில்லையா - அவனுக்குச் சிலை
நிறுத்துவதென்ன சொல்லையா?
கண்டாலும் தோஷம் - அந்தச்
சண்டாளப் பாவிதன்னை
கடலிலே போடச் சாற்றுவோம் - பொல்லாதவனைப்
படகிலே சீமைக்கேற்றுவோம்

எனும் பாடலின் வாயிலாக, வெள்ளையனை வெளியேற்ற வேண்டும் என்று அவர் ஆவேசக் குரல் கொடுத்தார்.

பஞ்சாப் படுகொலை

காட்டுமிராண்டித்தனமான முறையில் அப்பாவி மக்களைக் கொன்று குவித்த - ஜாலியன்வாலாபாக் படுகொலையைக் கண்டித்து, **ஆங்கிலப்பேய்** என்று துணிச்சலுடன் மேடையில் தாஸ் பாடினார்.

பஞ்சாப் படுகொலை பாரில் கொடிய
மடமட்டிச் செயலிது

என்பது அவரது கருத்து.

ஆங்கிலப் பேய்களெல்லாம்
திரண்டு கொண்டாடுது லண்டனிலே
ஓங்கும் சுயாட்சிப் படைகண்டு
திமிர்வெறி ஏறுது மண்டையிலே
- - - - - - - - - - - - -
டயர் என்ற பேர் படைத்த ஒரு
பேய் டம்பமாய்ப் பேசுதங்கே
பயரென்று உத்தரவைச் சர்ச்சில் பேய்
போட்டு மிரட்டுதிங்கே
- - - - - - - - - - - - -
லாயிட்ஸ் ஜார்ஜ் எனும்
ஒரு பேய் லண்டனை
ஆட்டிப் படைக்குதங்கே
பாரெட்டுத் திக்கும் போற்றும்
மகாத்மாவைப் பார்த்து நடுங்குதிங்கே
வந்தே மாதரம் எனும் பேரொலி
வானைப் பிளக்குது பார் அந்த
மந்திரத்தைக் கேட்டு வெள்ளைப்
பேய் மருண்டு ஓடுது பார்

எனப் பல்வேறு நிகழ்வுகளையும் தொகுத்துப் பாடி, வெள்ளையனாம் பேய் வெளியேறியே ஆக வேண்டும் எனும் கருத்தை மக்கள் மனதில் பதிய வைத்தார்.

வெள்ளையர் கெடுபிடி

நாடக நடிகர் என்ற நிலையில், விஸ்வநாத தாஸ் மேற்கொண்ட அறப்போராட்டம் ஆங்கிலேயரின் தடைக்கற்களைச் சந்திக்க நேரிட்டது. தன்னைக் கைது செய்யக் காத்திருந்த அதிகாரிகளை ஏமாற்றி, சிறப்பான முறையில் நாடகங்களை வெற்றிகரமாக அவர் நடத்திக் காட்டியிருக்கிறார்.

1932; திருநெல்வேலி கணபதி விலாஸ் தியேட்டரில் விஸ்வநாத தாஸின் **வள்ளி திருமணம்** நாடகம் நடைபெறுவதாக இருந்தது. அவர்

மேடைக்கு வரும்வரை காத்திருக்காமல் முன்கூட்டியே அவரைக் கைது செய்துவிட வேண்டும் என்பது காவல்துறையினர் தீட்டிய திட்டம். ஆனால், தாஸுக்குப் பதிலாக அவரது தம்பி சுப்பிரமணிய தாஸ் அன்று நாடகத்தில் நடிப்பார் என்று அறிவிக்கப்பட்டது. நாடகமும் தொடங்கியது.

விஸ்வநாத தாஸ் பாடுவது போலவே இருந்தது; முருகன் வேடத்தில் தேசியப் பாடல்களைப் பாடுவது யார் என்று தெரியாமல் காவல்துறையினர் குழம்பினர். அப்போது, நாடகம் தொடங்குவதற்குச் சற்று முன்பு, கூலிக்காரன் போல் ஒப்பனைப் பெட்டியைத் தூக்கிச் சென்றவர் விஸ்வநாத தாஸ் என்று தெளிந்தனர். அவரைக் கைது செய்து, ஓராண்டுச் சிறைத்தண்டனைவாங்கித் தந்தனர்.

சமயோசித புத்தி

ஒரு முறை, விஸ்வநாத தாஸைக் கைது செய்ய வந்திருப்பதாகக் காவல்துறையினர் தெரிவித்தனர்.

“வாரண்ட் யார் பெயருக்கு?” என்று தாஸ் கேட்டார்.

“விஸ்வநாத தாஸ் பெயருக்கு” என்றனர்.

“இப்போது நான் முருகப்பெருமான் வேடமிட்டிருக்கிறேன். முருகப்பெருமானைக் கைது செய்ய வாரண்ட் இருந்தால் தாருங்கள்; இல்லையேல், நாடகம் முடிந்த பிறகு தாஸைக் கைது செய்யலாம்” என்றார்.

அவர்களும் அவ்வாறே நாடகம் முடிந்த பிறகு அவரைக் கைது செய்ய முனைந்தனர்.

“உங்கள் ஆட்சியாளர்க்கு எதிராக நான் எப்போது பாடினேன்?” என்று தாஸ் கேட்டார்.

“முருகனாக வேடமிட்டிருந்த போது” என்றனர் அதிகாரிகள்.

“சரிதான்! முருகனாக இருந்தபோது, விஸ்வநாத தாஸ் பெயருக்கு வாரண்ட்; முருகனாக வந்து அப்போது பாடியதற்கு இப்போது வாரண்ட். உங்களுக்குச் சட்டமே தெரியவில்லையே?” என்று தாஸ் நையாண்டி செய்தார்.

இவ்வாறெல்லாம் சாமர்த்தியமாகப் பேசி, பலமுறை தாஸ் தப்பித்திருக்கிறார். இதேபோல், கோவலன் சரித்திரம் நாடகத்தில் கோவலனாக நடித்த போது, காவல்துறை அதிகாரிகளைத் தன் பேச்சு வன்மையால் தாஸ் திணறடித்திருக்கிறார்.

புல்லுருவிகளுக்குப் பதிலடி

ஸ்ரீவில்லிப்புத்தூரில் தாஸின் நல்லதங்காள் நாடகம் நடைபெறுவதாயிருந்தது. “விஸ்வநாத தாஸின் தேசத் துரோகப் பாடல்களைத் தடைசெய்யாதது ஏன்?” என்று கேள்வி கேட்கும் துண்டுப் பிரசுரம் ஊரெங்கும் விநியோகம் செய்யப்பட்டது.

இதற்குப் பதிலடி தரும் வகையில் நல்லதங்காள் நாடகத்தில் ஒரு காட்சி. நல்லெண்ண மாமன்னர் வேடத்தில் தாஸ். ஊர் மக்கள் அவரிடம் இவ்வாறு முறையிடுகின்றனர்.:-

"மாமன்னா! காட்டு மிருகங்கள் நாட்டில் புகுந்து ஆடுமாடுகளைக் கொன்று துவம்சம் செய்துவிட்டன. அவற்றை ஒழிக்கவில்லை யென்றால் நாங்கள் உயிர் வாழவே முடியாது."

இதற்கு, மன்னர் வேடத்தில் இருக்கும் தாஸ் பதில் கூறுகிறார்:-

"இரத்த வெறி கொண்ட துஷ்ட மிருகங்களால் நாம் வாழ்விழந்தோம்; இந்நாட்டுச் செல்வந்தர்களைச் சூறையாடி, காட்டையே சொர்க்க லோகக் கோட்டையாக மாற்றி, உல்லாச பவனி வருகின்றன. அவற்றின் வஞ்சகத்தையும், அவற்றின் வால் பிடித்து உயிர் வாழும் குட்டி மிருகங்களின் கொட்டத்தையும் ஒழித்துக்கட்டுவோம். அணிதிரண்டு வாரீர்".

வேறொரு காட்சியில்,

குந்தி பாயும் மந்தி போல
கூடிக் கூடிப் பேசுறீர்
கொல்லைக் காட்டு நரியைப் போல்
பல்லைத் திறந்து இளிக்கிறீர்

என்று பாடி, சொந்த நாட்டுக்குத் துரோகம் நினைக்கும் புல்லுருவிகளுக்குச் சொற்களால் சாட்டையடி தருகிறார்.

திருடனையும் திருத்தியவர்

பாமர மக்களைப் பொறுத்தவரை, அக்காலத்தில் தேசியப் போராட்டம் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கு நாடகம்தான் சிறந்த ஊடகமாகப் பயன்பட்டது. நடிப்பு, பாட்டு, வசனம் ஆகியவற்றால் நாட்டின் எதார்த்த நிலையை அவர்கள் உணர்ந்து கொண்டனர். இதற்கு, விஸ்வநாத தாஸ் நடித்த நாடகங்கள் பெரிதும் துணைபுரிந்தன. கொள்ளைக்காரனையும் மனம் திருந்த வைத்தவர் தாஸ் என்பதற்கும் சான்று கிடைக்கிறது.

ஜம்புலிங்கம் என்பவன் பெயர்பெற்ற கொள்ளைக்காரன். திருக்குணங்குடி எனும் ஊரில் தாஸ் நடத்தவிருந்த நாடகத்தைக் காண்பதற்காக, அரங்கின் முன் வரிசையில் துணிச்சலுடன் வந்து உட்கார்ந்திருந்தான். அவனைக் கண்ட தாஸ், அறிவுரை கூறும் வகையில் தேசாபிமானிகளே எனும் பாடலைப் பாடினார் (காண்க: இணைப்பு-1). அவருடைய உள்ளக்கிடக்கையை அவனும் புரிந்து கொண்டான். நாடகம் முடிந்த பிறகு, அரங்கின் பின்புறமாகச் சென்று, அவரைச் சந்தித்து, கட்டித் தழுவினான். தன்னைப் பொறுத்த வரை, நியாயமான அறிவுரைக்குக் காலங்கடந்து விட்டதாகக் கூறி, அங்கிருந்து வெளியேறினான்.

வைக்கோலைத் தின்னுகின்ற மாடும் அன்னோன்
வாய்ப்பாட்டில் சொக்கி விடும்

என்றார் பாரதிதாசன். மாடு சொக்கிப் போகும் போது கொள்ளைக்காரன் சொக்கிப் போனதில் வியப்பில்லை.

விடுதலை வேள்வி

நாட்டு விடுதலைக்காக, காந்தியடிகள் மேற்கொண்ட போராட்டங்களையும், வேறு அரசியல் நிகழ்வுகளையும் பாட்டில் வடித்து, பாமர மக்களுக்கு உடனுக்குடன் வழங்கியவர் தாஸ். இவருக்குப் பாடல்களைப் புனைந்தவர் பாஸ்கர தாஸ்.

பாஸ்கர தாஸின் பாட்டைப் பாடு
பாடப்பாட மகிழும் நாடு

என்று மக்கள் கூறியதாக, கவியோகி சுத்தானந்த பாரதி குறிப்பிடுகிறார். விடுதலை வேள்வித் தீயைக் கக்கிய பாஸ்கர தாஸின் பாடல் வரிகளுக்கு விஸ்வநாத தாஸின் குரல் உயிர் கொடுத்தது எனில் மிகையல்ல.

நிலவையும் வானத்தையும் பிரிக்க இயலாதன்றோ, அதுபோலத் தான் விஸ்வநாத தாஸின் விடுதலை வேட்கையும் நாடக வேட்கையும் பிரிக்க முடியாததாக இருந்தது (ந. வேலுச்சாமி : 1996).

II

சாதி எதிர்ப்புணர்வு

பிற்படுத்தப்பட்ட சாதியில் பிறந்தவர் தாஸ். இளமைப் பருவத்திலேயே சாதி எதிர்ப்புணர்வு அவரிடம் குடிகொண்டிருந்தது. சான்றாகப் பின்வரும் நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடலாம்.

சிவகாசியில் தேர்த் திருவிழா. அலங்கரிக்கப்பட்ட அம்மன் தேரில் சிறுவன் தாஸ் ஏறி உட்கார்ந்து கொண்டான். அப்போது அங்கே வந்த சுப்பிரமணிய பண்டிதர், தாழ்ந்த சாதியில் பிறந்தவனுக்கு இப்படிப்பட்ட விபரீத ஆசை ஏன் என்று கோபித்துக் கொண்டார். மகனை மன்னித்து விடுமாறு தாஸின் தந்தை கோரினார். ஆனால், சிறுவன் தாஸ்,

நான் ஏறியதாலே இந்தத் தேர் கெட்டுப்
போச்சாம்; எங்க சாதிக்காரங்க
இதே தேர்ல உட்கார்ந்து தானே நாதசுரம்,
வாசிக்கிறாங்க. அப்போ மட்டும் தேர்
கெட்டுப் போகாதா?

என்று அழுது கொண்டே கேட்டான். வேறுவழியின்றிப் பண்டிதர் பணிந்தார். விளையும் பயிர் முளையிலேயே தெரிய ஆரம்பித்து விட்டது.

இத்தகைய எதிர்ப்புணர்வு அவரது உள்ளத்தில் இளமையிலேயே குடிகொண்டதால், பின்னாளில்,

தாழ்த்தப்பட்ட சோதரைத் தாங்குவாருண்டோ
தாங்குவாருண்டோ - மண்ணில் ஏங்குவாருண்டோ
வீழ்த்தப்பட்டு வாடுகின்றார் வெம்பியே திண்டாடுகின்றார்
பாழ்ந்த மனப்பாதகரின் பாதகத்தாலே

என்று, நாடகம் பார்க்கும் மக்கள் மனதில் பதியும் வண்ணம் தமது நாடகத்தில் பாடலை அமைத்துப் பாடியிருக்கிறார். வள்ளி திருமணம் நாடகத்தில், வள்ளியைக் கைப்பிடித்தபோது இந்தப் பாடலை அமைத்துக் கொண்டு, கேட்போர் கண்கலங்கும் வண்ணம் தாஸ் பாடினார். தாழ்த்தப்பட்ட மக்களும் ஏற்றம் பெறவேண்டும் என்பது அவரது இலட்சியமாகும்.

பிறப்பொக்கும் எல்லாவுயிர்க்கும்

பிறப்பினால் எவரும் தாழ்ந்தவராவது கிடையாது என்பதில் உறுதியான நம்பிக்கை கொண்டிருந்தவர் தாஸ். மன்னவனாக இருந்து புலையனாகத் தாழ்வடைந்தவனின் கதையைக் கூறும் அரிச்சந்திர நாடக மயான காண்டத்தில்,

ஆதியிலும் பறையனல்ல சாதியிலும் பறையனல்ல
பாதியிலே பறையனானேன் - என் தங்கமே
பாரிலிது உண்மைதானே என் தங்கமே

என்று சுடலையான் வேடமேற்ற தாஸ் பாடினார். நாடகத்தின் வாயிலாகச் சாதியுணர்வுக்குச் சாவுமணி அடித்தார்; தீண்டாமை ஒழிப்புக்குத் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டார். நாட்டின் விடுதலை என்பது, தாழ்த்தப்பட்ட ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் விடுதலை ஆகும் என்று அவர் கருதினார். தாழ்ந்த சாதியில் பிறந்தவர் என்பதால், பல நடிகையர் அவரோடு நாடகத்தில் நடிக்க மறுத்ததாகவும், பின்னர் மனந்திருந்தி அவரோடு நடித்ததாகவும் கூறப்படுகிறது.

III

வறுமையிலும் செம்மை

வருமானம் ஈட்டுவதற்காக நாடகத்தைப் பயன்படுத்தாமல் விடுதலை வேட்கைக்குத் தீனி போடுவதற்குப் பயன்படுத்தியவர் தாஸ். இதன் காரணமாக நாட்டை நினைத்தாரே தவிர, சொந்த வீட்டை அவர் நினைக்கவில்லை. எனவே, ஏலம் போகும் நிலை உண்டாயிற்று. அப்போது சென்னை மாநகர மேயர் வாசுதேவ் தாஸை அணுகி, காங்கிரசை விட்டு வெளியேறினால் போதும். வீட்டை ஏலத்திலிருந்து பாதுகாத்துத் தருவதாகக் கூறினார். ஆனால் தாஸ் மறுத்துவிட்டார். தவிர, எட்டயபுரத்துக் காசி மகாராஜா எனும் காசி நாத துரை அவருக்கு உதவ முன்வந்தார். அவர் ஏற்கவில்லை.

சென்னை மாகாண ஆளுநராக இருந்த எர்ஸ்கின் அப்போது நடைபெற்று வந்த உலகப் போரை ஆதரித்து மேடைகளில் பாட்டுப் பாடினால் ஆயுள் முழுவதும் மாதம் ஆயிரம் ரூபாய் தருவதோடு, கடன்களையும் தீர்த்து விடுவதாகத் தாஸிடம் தெரிவித்தார். ‘ஆங்கிலேயப் பணம் அற்பமானது’ என்று கூறி அவர் மறுத்து விட்டார்; தன்மானத் தமிழனாகத் தாஸ் தலைநிமிர்ந்து வாழ்ந்தார்.

மனிதநேயம்

1937இல் மதுரை ஆர்.வி. ஆலைத் தொழிலாளர் போராட்டம் வெற்றி பெறுவதற்காக, அப்போதைய முதலமைச்சர் இராஜாஜி அவர்களை நேரில் சந்தித்துப் பேசியவர் தாஸ். இதன் காரணமாகப் போராட்டம் வெற்றி பெற்றது.

1938 இல், "ஆர்.வி. பட்டி" என்ற பெயரில் தொழிலாளர்களுக்கு வீடு கட்டித்தர நிர்வாகம் ஒப்புக்கொண்டது. இதற்கும் தாஸ் தான் காரணம்.

ஜனசக்தி இதழுக்கு நிதிதிரட்டும் வகையில், திண்டுக்கல் நகரில் 19.6.1938 அன்று நாடகம் நடத்திக் கொடுத்தவர் தாஸ். செலவு போக, ரூபாய் நூறு கிடைத்தது. (இந்நாளில் நூறாயிரம் ரூபாய்க்குச் சமம்). தன்னைப் பற்றியோ தன் குடும்பத்தைப் பற்றியோ, வீட்டைப் பற்றியோ கவலைப்படாமல் ஊருக்கு நன்மை செய்வதில் முனைப்புடன் செயல்பட்டவர் விஸ்வநாத தாஸ் எனலாம். அக்காலத்தில், அவர் நடித்த நாடகங்களுக்கான விளம்பரங்கள், அவர் பெற்றிருந்த புகழைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன (காண்க : இணைப்பு-2).

வறுமையிலும் செம்மையான வாழ்வு வாழ்ந்த, விஸ்வநாத தாஸ், சென்னையில், 1940 டிசம்பர் 31இல், வள்ளி திருமணம் நாடகத்தில் முருகனாக வேடம் ஏற்று, **மாயா உலகம் இம் மண் மீதே** எனும் பாடலடியைப் பாடிய போது உயிர் நீத்தார். முடிதிருத்தும் குலத்தில் பிறந்த இக்கலைமகன் அனைத்தையும் மீறிக் கலைப்பற்றும் தேசப்பற்றும் நிறைந்தவராக எதிர்நீச்சல் போட்டே கலைமேடையில் உயிர் துறந்த வரலாறு பெருமை படைத்த வரலாறு ஆகும் எனும் ஆறு. அழகப்பன் கூற்று இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

IV

நாடகத் தொண்டு

விஸ்வநாத தாஸ் நாடக மேடை மூலம் ஆற்றிய தொண்டு - அதனால் விளைந்த பயன் குறித்துப் பாரதிதாசன் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

கொக்கு பறக்குதடி பாப்பா என்று
கொடுத்த அடி ஆங்கிலேயனைத் துடிக்க வைத்தது
மக்களையும் எழுப்பிற்று விஸ்வநாத
தாசென்னும் பாவாணன் வரைந்த பாட்டு.

அவருடைய நாடகங்களால் விளைந்த இரு பெரும் பயன்களை இரத்தினச் சுருக்கமாக இது எடுத்துக் கூறுகிறது.

மறப்பதும் உண்டோ விசுவநாதர் பேரை
மறந்திட்டால் கலையுணர்வு வாழ்வதுண்டோ?

எனவும் பாரதிதாசன் பாடி, கலையுணர்வு வாழும் வரை தாஸின் பெயர் நிலைத்திருக்கும் என்று கருதுகிறார்.

நிறைவுரை

நாடகங்களில் நடித்து, அதன் வாயிலாக நாட்டு மக்களுக்குத் தேசியவுணர்வை விஸ்வநாத தாஸ் ஊட்டினார்; நாட்டு விடுதலைக்குப் பாடுபட்ட தலைவர்களின் புகழ்பாடி, தன் பங்களிப்பையும் தந்தார். நாடகம் புராணக்கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தாலும் அரசியல் பிரச்சாரத்துக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டது போல, சாதி ஒழிப்புக்கும், துணையாக்கிக் கொண்டது குறிப்பிடத்தக்கது. தன் வாழ்வு வறுமையில் சிக்கிச் சுழன்ற நிலையிலும், பொதுநலம் பேணியவர் தாஸ். அந்நியனுக்குச் சார்பாக இருந்து செல்வம் சேர்த்துக் கொள்ளாமல், தன்மானவுணர்வுடன் சுதந்திரக் குடிமகனாக - இந்தியனாகத் - தலைநிமிர்ந்து வாழ்ந்தார். மன்னிப்புக் கடிதம் எழுதிக் கொடுத்தால் புதுமாப்பிள்ளையான தன் மகனுக்குச் சிறையிலிருந்து விடுதலை கிடைக்கும் என்ற போதும், அவன் அவ்வாறு செய்வதைக் காட்டிலும் உயிர் துறப்பது மேல் என்று அறிவுறுத்தினார். இந்திய விடுதலைக்குப் பாடுபட்டவர்களில் நாடகக் கலைஞர் என்ற நிலையில் விஸ்வநாததாஸ் ஆற்றிய தொண்டு வரலாற்றில் மறக்க முடியாததாகும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. அழகப்பன், ஆறு., **தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.**
2. இளங்கோ, ச.சு., **பாரதிதாசன் நாடகங்கள்**, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1990.
3. குமரவேலன், இரா., **தமிழ் நாடக ஆய்வு**, சென்னை, 1978.
4. சண்முகம், டி.கே., **நாடகக் கலை**, சென்னை, 1967.
5. சிவஞானம், ம.பொ., **விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு**, இன்ப நிலையம், சென்னை, 1970.
6. திரவியம், கா., **தேசியம் வளர்த்த தமிழ்**, பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1974.
7. பாரதிதாசன், **புகழ் மலர்கள்**, செந்தமிழ் நிலையம், திருச்சி, 1978.
8. வேலுசாமி, ந., திருமதி. சரோஜா வேலுசாமி, **மாவீரன் விஸ்வநாத தாஸ்**, ஈரோடு, 1996.
9. **ஆனந்த விகடன்** (வார இதழ்), சென்னை, 5.2.1984 இதழ்.

இணைப்பு - 1

கொள்ளைக்காரன் ஐம்புலிங்கத்திற்காக
விஸ்வநாத தாஸ் பாடிய பாடல்

தேசாபிமானிகளே - உண்மை
தெய்வீக ஞானிகளே
கூசாமல் மதுவகையைக்
குடல் நிறையக் குடித்தோம்
கொடியருடன் கைகோர்த்து
குளிர் நிலவில் நடித்தோம்

நேசானு பூபதி தெய்வ
நிந்தனையில் நடித்தோம்
நெஞ்சாரப் பொய்யுரைத்து
நீதிமன்றை இடித்தோம்
காசாசையால் கெட்டபல
காரியங்கள் முடித்தோம்
கடையரென்றே நம்மில் சிலரை
கடிந்து விழுந்தடித்தோம்.

இணைப்பு - 2

விஸ்வநாத தாஸ் நாடகத்திற்கான விளம்பரம்

ஜெகம் எங்கும் புகழ்பெற்ற வீர, தீர, பராக்கிரம,
ராஜாதி ராஜன், ராஜ மார்த்தாண்டன்.
கடல் கடந்து சிங்கப்பூர், பினாங்கு இலங்கை,
பர்மா ஆகிய நாடுகளில் வெற்றிக்
கொடி நாட்டிய சிங்கம் . . . . .
கானவேலன், சங்கீத, சாகித்ய ஞான
விடுதலை வீரர், தியாகச் செம்மல்
விஸ்வநாத தாஸ் வந்துவிட்டார்!
ஒரே ஒரு ஸ்பெஷல் நாடகம். இச்சமயம்
தவறினால் மறுசமயம் வாய்ப்பது அரிது.
ஏமாந்து போகாமல் முன்னிடம் தேடுங்கள்!
காணத் த்வறாதீர்கள்! தரை நான்கு அணா.
பெண்களுக்குத் தனி இடம் உண்டு.
- (மாவீரன் விஸ்வநாத தாஸ், ப. 127)

இணைப்பு - 3

விஸ்வநாத தாஸ் நாடகத்தின் மூலம் ஆற்றிய தொண்டு குறித்து வேப்பலோடை மு. செல்லப்பன் எழுதிய கவிதை.

நாமடிமை என்று நமக்கே
தெரியாத நாட்டவர்
நம்மை ஆண்ட கதையை
நாடகத்தோடே
பாடிப்பாடி விடுதலை உணர்வும்
வெள்ளையர் எதிர்ப்புணர்வும்
வளர்த்த நாடகக் கலைஞன்;
ஆங்கில அரசை அகற்றுதல் வேண்டி
ஆவேசம் மிக்க பாடல் பல பாடி
கூடியிருந்தோர் நெஞ்சம் குமுறப்
பாடிப் பறந்த பாட்டுக் குயில்;
வெள்ளை அரசாங்கம்
பாடாதே என்று சொல்லும்
பாடல்களைத்தான் பாடுவேன்
பாடியதற்குப் பரிசாய்
வாய்த்தது சிறைவாசமும்

அடிக்கடி அவனுக்கு;
இருபத்தொன்பது முறை சிறை சென்று
பொன்னான நாடக வாய்ப்புக்கள் போய்
பொல்லாத வறுமையில் வாடியும்
விடுதலை உணர்வு மட்டும்
விலகவில்லை
அவன் நெஞ்சைவிட்டு;
நாடகமேடை அவனுக்கு
தேசியம் வளர்க்கும்
திறந்த வெளிப் பாடசாலை
தன் வீடு ஏலம் போனாலும்
தாய்வீடு ஏலம் போகவிடேனென்று
வீர முரசம் கொட்டிய வீரத் தியாகி!

இணைப்பு - 4

விஸ்வநாத தாஸ் மீது கலைமாமணி க. ஆ. ஆறுமுகன் பாடிய இரங்கற்பா

ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து நாற்பதாம் ஆண்டு
டிசம்பர் அறுதி முப்பத்து ஒன்றில்
ஆனதொரு செவ்வாய்க் கிழமையில் சென்னை
அழகு ராயல் தியேட்டரில்
நேயமிகு வள்ளி திருமண நாடகத்தினில்
நிகரற்ற சுப்ரமண்யன்
நிறைவேடமது பூண்டு தம் கையில் ஒளிமிக்க
நீள்சக்திவேல் வாங்கியே
சாயல் மிஞ்சிரு நீலமயில் மேலமர்ந்துமே
தாரணி வாழ்வு பொல்லா
சண்டாள மாய வாழ்வென்றுமே ஒரு பாடல்
தமிழிசை முழக்கம் செய்து,
ஆயிரமாயிர மக்கள் கண்ணீர் விட்டே சதா
அம்புவியின் வாழ்வை நீத்தாய்
அன்பனே! தேசத் தியாகியே! உன்னை இந்த
அவனியில் என்று காண்போம்.
வாழ்விலும் உயர்வடைந்தாய் - அற்புத
மரண முற்றே சிறந்தாய்
சூழ்பொது நலம் நிறைந்தாய் - இந்தியா
சுதந்திரம் பெற விழைந்தாய்
நாட்டின் விடுதலைப் போரில் முன் சென்றுழைத்துமே
நலியாத புகழடைந்தாய்
நாடகம் தன்னிலே தேச ஆவேசம் எழ
நற்பாடல் பல மொழிந்தாய்
கூட்டிலே வரிப்புலி அடைப்பட்ட நிலையிலே
கொடிய ராஜத்துவேசக்
குற்றமது உன் மீது சாட்டவே சிறைவாசம்
கொண்டு பாரினிலின்ப முற்றாய்!

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை – 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்	30.00
தொல்காப்பிய ஆய்வுகள்	20.00
Indian Epistemology	125.00
பெ.நா. அப்புசுவாமியின் அறிவியல் கட்டுரைகள் தொகுதி-2	80.00
தாய்நாட்டிலும் மேலை நாடுகளிலும் தமிழியல் ஆய்வு	75.00
ஜப்பானியக் காதல் பாடல்கள்	75.00
குறுந்தொகை - ஒரு நுண்ணாய்வு	80.00
பயிலரங்கக் கவிதைகள்	18.00
உ.வே.சா. நூல்களில் சொல்லும் சுவையும்	18.00
தமிழ் நாடகம் – நேற்றும் இன்றும்	30.00
நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்	60.00
சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை தொகுதி-2	64.00
சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை தொகுதி-1	56.00
இராமாயணம் - தோற்பாவை நிழற்கூத்து	125.00
லவகுச நாடகம்	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-4	110.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-3	110.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-2	110.00
எட்டையபுரப் பள்ளு	60.00
திருக்குறள் பூரணலிங்கம்பிள்ளை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு	100.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் தொகுதி-2	65.00
நானும் என் கவிதையும்	40.00
On Translation	95.00
ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்	85.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
Literary Criticism in Tamil and Sanskrit	45.00
செந்தமிழ் அகராதி	150.00
சொற்பிறப்பு - ஒப்பியல் தமிழ் அகராதி	200.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	30.00
பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்	55.00
அறநூல்	38.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
பொருள் புதிது	35.00
ஆளும் தமிழ்	28.00
தமிழர் கொடிகள்	30.00
தமிழர் சமூகவியல்	35.00
THE NARRINAI FOUR HUNDRED	**175.00**
சர்வக்ஞர் உரைப்பா	40.00
தமிழில ஆவணங்கள்	75.00
தமிழ் கற்பித்தலில் உன்னதம்	20.00
பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்	150.00

Pub.No. 395 **தமிழ் மேடை நாடக வரலாறு** **55.00**